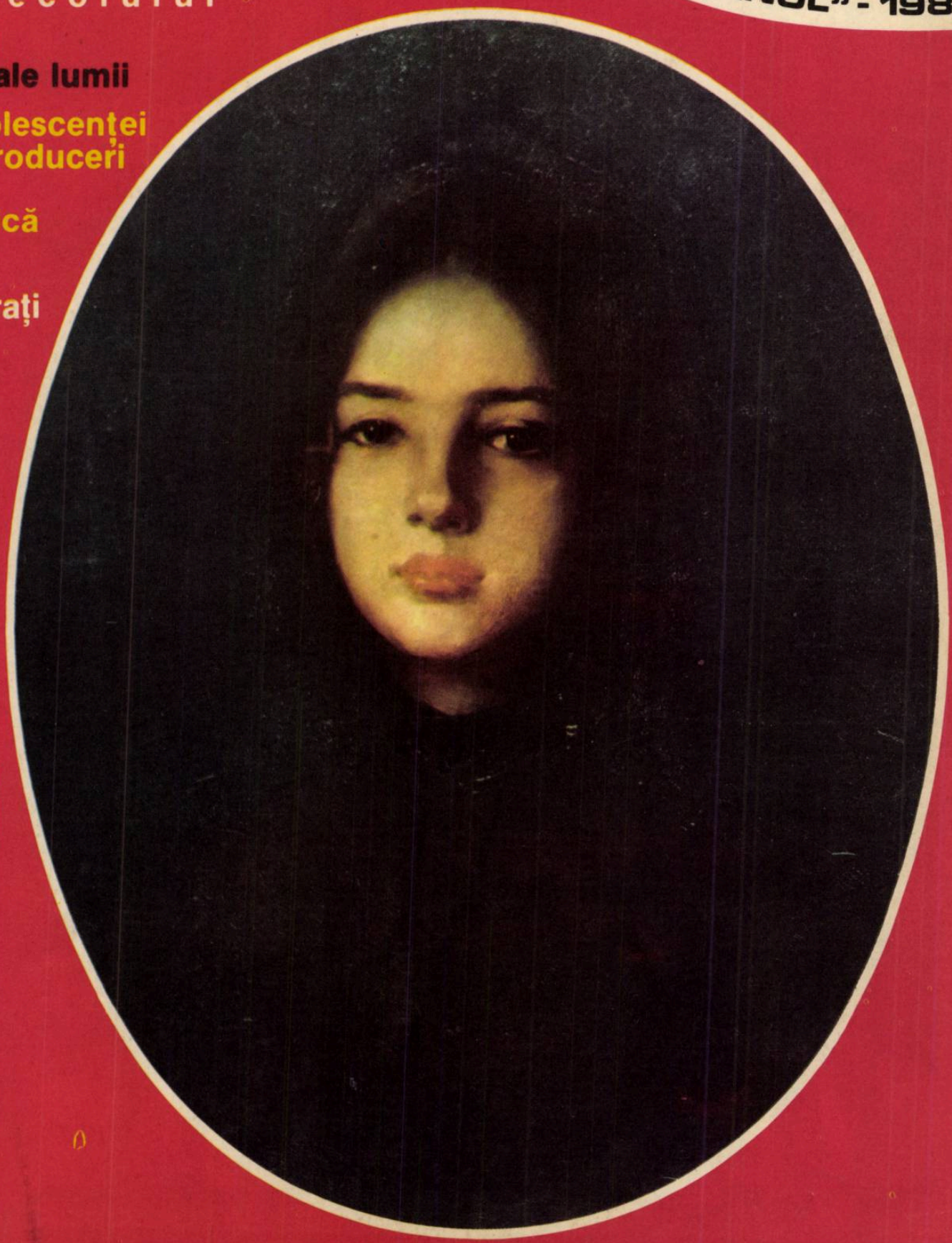
ALMANAH ENCICLOPEDIC „CONTEMPORANUL" - 1985

REALITATEA
literară și artistică
ILUSTRATĂ

Marin Preda — inedit

Marin Preda

- 100 (+ 1) de filme și 100 (+ 1) de fotografii pentru eternitate
- Consultul unor somități medicale despre bolile secolului
- Marile poezii de dragoste ale lumii
- Portretul adolescenței în 30 de reproduceri color de artă plastică românească
- Actorii preferați
- Idei pentru timpul liber
- Dicționar poliglot: conversație uzuală în 6 limbi



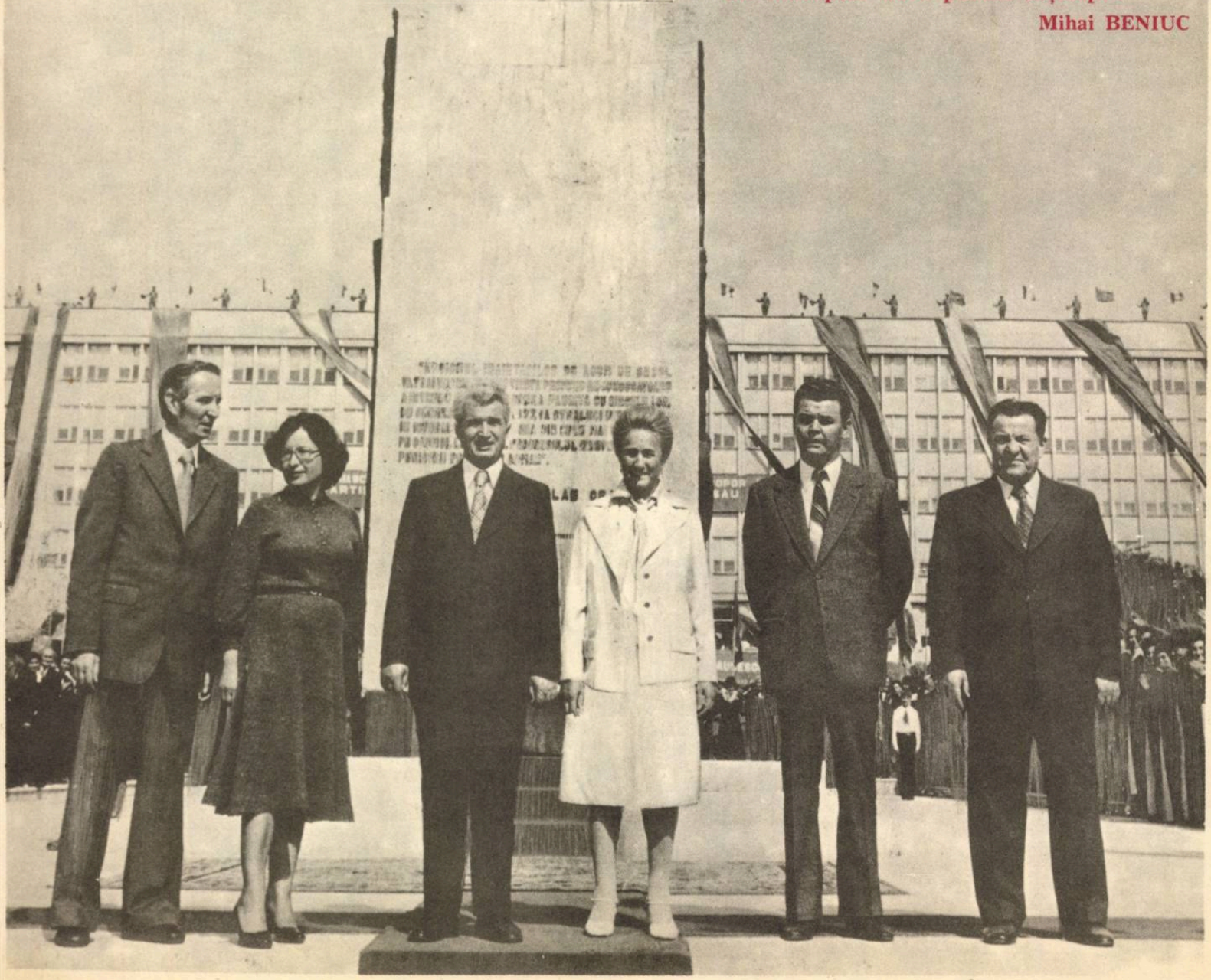
De-a pururi înțelept

Destinul tău îngemănat cu țara :
Alegere din toate mai presus ;
Ți-ai răsădit în suflet primăvara
Ce n-are pentru viitor apus.

Fii călăuza pururi înțeleaptă
Spre comunistele-nălțimi mereu,
Îndemn pentru popor treaptă de treaptă,
Tu, care muncitor te vrei, nu zeu !

Luntraș peste talazuri agitate,
Fă ca să-ți simtă brațul drept
Făuritor de bine în Cetate,
Un îndreptar de-a pururi înțelept !

Mihai BENIUC



CONGRESUL al XIII-lea al P.C.R.

„Realizările de pînă acum ne dau deplina încredere că dispunem de tot ce este necesar pentru ca hotărîrile adoptate de Congresul al XIII-lea să fie realizate, că, în următorul cincinal, poporul nostru va parcurge încă un drum important pe calea făuririi societăţii socialiste multilateral dezvoltate, a înaintării ferme spre societatea comunistă, spre bunăstare, fericire, libertate şi independenţă".

NICOLAE CEAUŞESCU

Raportul Comitetului Central prezentat de tovarăşul NICOLAE CEAUŞESCU la Congresul al XIII-lea al Partidului Comunist Român

Vibrantă afirmare a marilor valori morale şi culturale ale poporului, luminoasă prefigurare a personalităţii comuniste a viitorului

Îndeplinirea în bune condiţii a hotărîrilor ce vor fi adoptate de Congresul al XIII-lea, afirmarea cu tot mai multă putere a rolului partidului de forţă politică conducătoare a întregii naţiuni impun ridicarea la un nivel superior a activităţii ideologice a tuturor organelor şi organizaţiilor de partid.

Trebuie acţionat pentru ridicarea nivelului şi eficienţei învăţămîntului politico-ideologic de masă, care trebuie să înarmeze pe comunişti, pe oamenii muncii cu principiile fundamentale ale partidului, obiectivele şi sarcinile ce revin fiecărui domeniu de activitate, să asigure dezvoltarea conştiinţei revoluţionare, însuşirea trăsăturilor moral-politice ale omului nou, participarea activă a membrilor de partid, a celor ce muncesc la înfăptuirea Programului partidului.

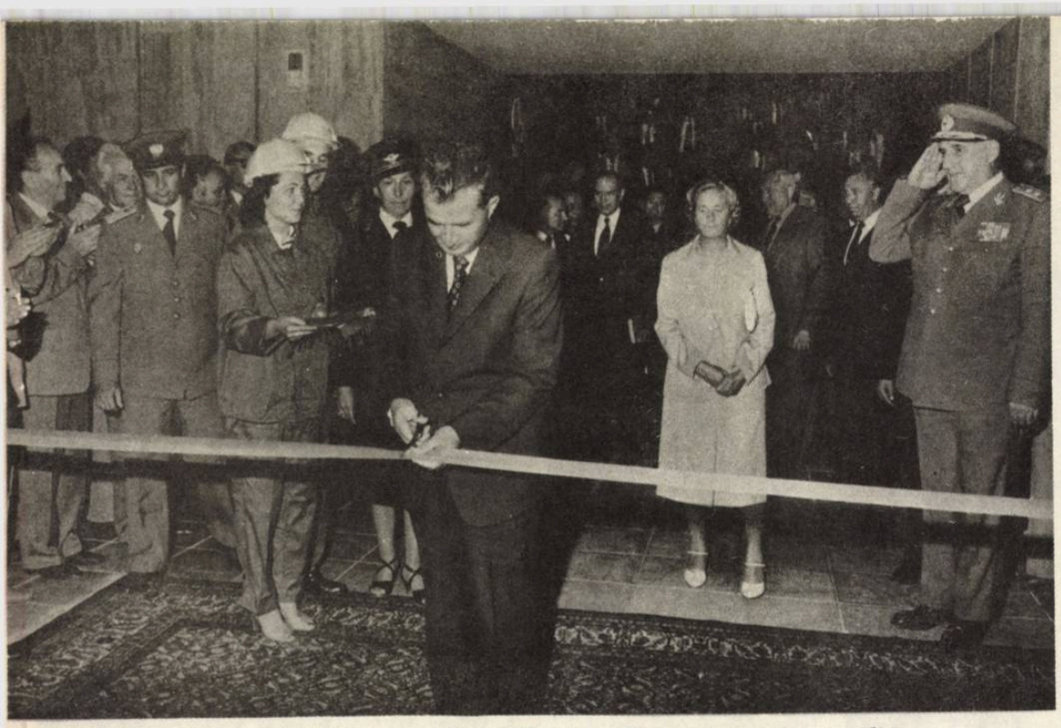
Schimbările care au loc în societatea noastră şi pe plan mondial fac necesar să desfăşurăm o tot mai intensă activitate educativă, ideologică, pentru studierea şi înţelegerea fenomenelor economico-sociale, a acţiunii legilor dialecticii în dezvoltarea societăţii omeneşti, pentru a da răspuns ştiinţific problemelor ridicate de viaţă, de evoluţia umană.

La baza întregii activităţi trebuie să punem permanent concepţia revoluţionară materialist-dialectică, socialismul ştiinţific — ştiinţa transformării revoluţionare a lumii. În cadrul activităţii ideologice trebuie să se studieze temeinic schimbările produse în societatea românească ca rezultat al dezvoltării forţelor de producţie, noua structură socială, noile relaţii de producţie şi sociale. Este necesar să se analizeze, de asemenea, cum se afirmă modul de producţie socialist, precum şi dezvoltarea proprietăţii socialiste de stat şi cooperatiste — interdependenţa şi perspectiva acestei proprietăţi — ca o condiţie obiectivă a făuririi cu succes a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintării spre comunism. Activitatea ideologică trebuie să studieze noile probleme care apar în sistemul de repartiţie şi de muncă, în înfăptuirea principiilor eticii şi echităţii socialiste, în realizarea raportului optim între veniturile mari şi mici.

O atenţie deosebită va trebui acordata, în perioada următoare, elaborării căilor trecerii treptate la aplicarea în viaţă a principiilor comuniste de muncă, de viaţă, de repartiţie. Pornind de la studierea practicii, a experienţei, a vieţii, activitatea ideologică, cercetarea din domeniul ştiinţelor sociale trebuie să lumineze calea înaintării ferme a României spre cele mai înalte culmi ale comunismului.

În întreaga activitate ideologică, în învăţămîntul de partid este necesar să se asigure studierea filozofiei marxist-leniniste, a lucrărilor de bază ale lui Marx, Engels şi Lenin, precum şi alte lucrări teoretice, contemporane.

Va trebui să fie intensificată activitatea multilaterală de ridicare a conştiinţei socialiste, revoluţionare a tuturor oamenilor muncii, de combatere hotărîtă a diferitelor manifestări şi mentalităţi obscurantiste, înapoiate despre muncă şi viaţă. Să nu uităm nici un moment că mai continuă să se manifeste diferite concepţii străine, mentalităţi ale vechii societăţi burghezo-moşiereşti, că nu toţi cetăţenii au rupt definitiv cu mentalităţile şi practicile din trecut, că,



19 august 1983 : tovarășul Nicolae Ceaușescu taie panglica inaugurală a celui de al treilea tronson al metroului bucureștean.

Vizita de lucru a tovarășului Nicolae Ceaușescu pe Podul Grant, importantă construcție urbanistică a anilor noștri.

din păcate, acestea mai influențează chiar și unii tineri. În același timp, nu trebuie uitat că din afară continuă încă să pătrundă tot felul de influențe străine concepției noastre revoluționare despre lume și viață. Se mai manifestă sub diferite forme concepții naționaliste, șoviniste. Iată de ce este necesar să se intensifice activitatea de educare, de combatere hotărîtă a vechilor concepții, a influențelor care pătrund din afară. Activitatea politico-educativă trebuie să sublinieze în mod consecvent marile realizări obținute de poporul nostru în construcția socialismului, superioritatea modului de viață socialist, a principiilor de etică și echitate socialistă, de egalitate în drepturi între toți cetățenii patriei noastre. Trebuie să luăm atitudine hotărîtă împotriva diferitelor manifestări mistice și obscurantiste, care împiedică înțelegerea raporturilor reale dintre om și natură, a legilor care guvernează universul, a cerințelor obiective ale dezvoltării sociale — și care constituie o frînă în lupta omului pentru făurirea conștientă a propriului său destin.

De asemenea, este necesar să fie combătute cu hotărîre orice manifestări de naționalism, șovinism, antisemitism și alte forme de înjosire a omului, străine concepției revoluționare, socialiste. Aceste manifestări aparțin trecutului, perioadei capitaliste, imperialiste, societății împărțite în clase antagoniste, care totdeauna au acționat pentru dezbinarea și învrăjbirea oamenilor de diferite naționalități. În societatea noastră trebuie să dispară pentru totdeauna astfel de manifestări !

Să facem totul pentru întărirea prieteniei și frăției dintre toți cetățenii patriei, fără deosebire de naționalitate! Combaterea naționalismului și șovinismului reprezintă o parte integrantă a muncii de formare a omului nou, cu o conștiință înaintată, constructor conștient al socialismului și comunismului !

În țara noastră am rezolvat pentru totdeauna problema națională, pe baza concepției marxist-leniniste, a principiilor socialismului științific, asigurînd deplina egalitate în drepturi a tuturor cetățenilor patriei. Indiferent de naționalitate, de limba pe care o vorbesc, toți sîntem fiii unei singure patrii, toți sîntem cetățeni ai Republicii Socialiste România !

Orice tolerare și, cu atît mai mult, încurajarea unor tendințe și manifestări naționaliste înseamnă a face jocul cercurilor reacționare imperialiste, pun în pericol relațiile de prietenie dintre popoare, servesc numai dușmanilor libertății, democrației, păcii și socialismului.

De aceea trebuie să luăm poziție hotărîtă și să respingem cu hotărîre toate încercările făcute de către unele cercuri reacționare, imperialiste, de a denigra mărețele realizări ale poporului nostru, politica națională justă a partidului și statului nostru muncitoresc-revoluționar.

În întreaga activitate politico-educativă de formare a omului nou trebuie să punem pe prim plan dezvoltarea patriotismului revoluționar socialist, a dragostei față de patrie, a răspunderii și atașamentului față de popor, față de cuceririle sale revoluționare, a hotărîrii de a lupta și munci pentru făurirea socialismului și comunismului, pentru ridicarea continuă a bunăstării materiale și spirituale a poporului, pentru apărarea cuceririlor revoluționare, a independenței și suveranității României.

În același timp, în activitatea noastră politico-educativă trebuie să dezvoltăm puternic spiritul solidarității internaționale, al prieteniei cu țările socialiste, cu popoarele țărilor în curs de dezvoltare, cu forțele înaintate de pretutindeni, cu toate popoarele care se pronunță pentru pace, pentru colaborare, pentru relații de egalitate între toate națiunile lumii.

Să îmbinăm întotdeauna în mod dialectic educarea și dezvoltarea patriotismului socialist cu spiritul solidarității și prieteniei internaționale în lupta pentru progres economico-social, pentru colaborare și pace în lume !

În activitatea cultural-educativă trebuie să ridicăm la un nivel superior Festivalul național „Cîntarea României". Formațiile cultural-artistice — în cadrul cărora participă sute de mii de oameni — trebuie să prezinte programe cultural-artistice educative, să aibă un rol mai însemnat în formarea conștiinței maselor largi populare și în participarea acestora la înflorirea culturii naționale. Casele de cultură, cluburile și căminele culturale trebuie să devină adevărate centre ale creației cultural-artistice, ale manifestării largi a spiritului creator al poporului nostru, care a fost întotdeauna făuritorul și păstrătorul celor mai înaintate tradiții de artă și cultură, al limbii române ! Acum masele populare, poporul nostru trebuie să dea noi dimensiuni acestor tradiții, să îmbogățească și să adauge concepției noastre despre artă și literatură noi elemente desprinse din realitățile de astăzi ale țării, în care omul muncii, constructor al socialismului, constituie figura principală.

Întreaga activitate cultural-artistică educativă trebuie să servească poporului, să ofere programe care să reflecte permanent munca sa eroică, dorința sa de cunoaștere și virtuțile morale ce-i sînt caracteristice. Este necesar să se populare la întreaga viață cultural-artistică a țării, ca parte integrantă a activității multilaterale de făurire a socialismului și comunismului în România.

Presa, radio, televiziunea trebuie să re-

flecte pe larg activitatea partidului, a statului, a întregului popor, să aibă un rol activ în unirea forţelor poporului pentru înfăptuirea politicii interne şi externe, să prezinte, în forme specifice, lucrări şi programe cultural-artistice cu un bogat conţinut de idei şi un profund caracter educativ.

Cinematografia, teatrele trebuie, de asemenea, să creeze filme şi să pună în scenă piese inspirate din munca şi viaţa poporului nostru. Acestea trebuie să redea, desigur, şi trecutul, lupta revoluţionară a partidului şi poporului, dar şi marea epopee a prezentului, prefigurînd, totodată, prin mijloacele cinematografiei şi teatrului, ale artei în general, viitorul luminos al României socialiste.

Literatura, artele — care au cunoscut o puternică dezvoltare în anii socialismului şi care în cincinalul trecut au dat noi opere de mare valoare, avînd un rol important în întreaga activitate cultural-educativă — trebuie să promoveze cu mai multă îndrăzneală spiritul revoluţionar în noile creaţii. Este necesar să se realizeze opere literare de toate genurile care să reflecte pe larg marile realizări ale poporului român, epopeea constructorilor socialismului, care, într-o perioadă istorică scurtă, au ridicat patria noastră pe culmi înalte de progres şi civilizaţie.

Eroismul muncitorilor, ţăranilor, intelectualilor, întreaga activitate tumultuoasă de transformare revoluţionară a ţării oferă minunate posibilităţi literaturii şi artei, creaţiei de toate genurile, dînd subiecte pentru opere nepieritoare, care să ridice cultura şi arta românească la un nivel mai înalt de dezvoltare, să contribuie la formarea conştiinţei socialiste a poporului nostru, să însufleţească în muncă şi viaţă tînăra generaţie, să înfăţişeze perspectiva, viitorul luminos al patriei noastre.

Sursa de inspiraţie a tuturor operelor, eroii romanelor, ai întregii creaţii trebuie să fie oamenii muncii. Sursa de inspiraţie să fie izvorul viu al muncii, al vieţii poporului nostru, nu ulcioarele, chiar aurite, care pot deforma realităţile. A sorbi apa nu din ulcioare, ci din izvoarele limpezi, dătătoare de viaţă, constituie — şi va constitui întotdeauna — singura sursă adevărată de inspiraţie pentru toţi creatorii patriei noastre, care doresc să scrie pentru popor, să trăiască împreună cu poporul !

Numai trăind şi scriind împreună cu poporul, pentru popor, participînd activ la făurirea prezentului şi viitorului patriei noastre, creatorii de literatură şi artă pot da opere de înaltă valoare, îşi pot îndeplini misiunea în formarea conştiinţei revoluţionare, în promovarea adevăratului umanism revoluţionar al societăţii noastre socialiste, în care tot ce se realizează este destinat înfloririi patriei, omului, bunăstării şi fericirii sale.

Întreaga activitate ideologică, politico-educativă şi culturală de masă, creaţia literar-artistică trebuie să se desfăşoare permanent sub conducerea politică a partidului. Organele şi organizaţiile de partid, comuniştii din aceste sectoare trebuie să facă totul pentru a-şi îndeplini înalta misiune de a promova politica internă şi externă a partidului, de a îndruma şi conduce nobila muncă de educare şi formare a omului nou, constructor conştient al socialismului şi comunismului în România.

La baza întregii activităţi politico-educative trebuie să stea programul ideologic al partidului, adoptat de Plenara Comitetului Central din iunie 1982 şi aprobat de Conferinţa Naţională a partidului. Avînd în vedere orientările de largă perspectivă, teoretice şi practice, ale acestui program, consider necesar ca el să fie însuşit şi aprobat de Congresul partidului şi să devină o parte integrantă a Programului de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate şi înaintare spre comunism a României.

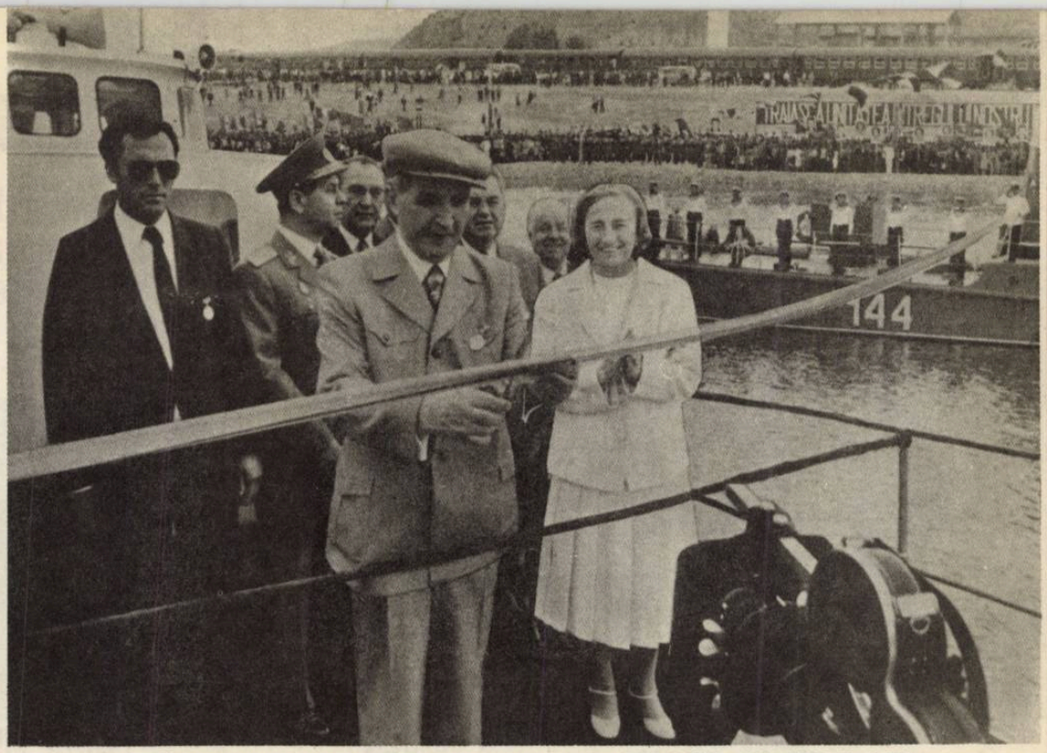
În acelaşi timp, pornind de la schimbările care au loc în societatea noastră, ca urmare a creşterii forţelor de producţie în noua etapă de dezvoltare a patriei, precum şi de la schimbările produse în viaţa internaţională, se impune, — aşa cum am menţionat — să intensificăm activitatea ideologică de cercetare legată de problemele perfecţionării continue a societăţii noastre, de înţelegerea perspectivelor dezvoltării omenirii. Trebuie acţionat pentru o cît mai bună înţelegere a legilor generale ale dezvoltării, în vederea aplicării conştiente a acestora la condiţiile concrete ale societăţii noastre. Trebuie să avem permanent în vedere că generalul se realizează întotdeauna în condiţii concrete şi se afirmă în forme particulare, deosebite de la o ţară la alta — aşa cum suma experienţelor sociale particulare se exprimă în legile generale obiective ale dezvoltării societăţii omeneşti.

Se impune deci să dezvoltăm şi să îmbunătăţim continuu concepţia noastră revoluţionară despre lume şi viaţă, activitatea ideologică. Ceea ce am realizat pînă acum şi ceea ce cunoaştem astăzi constituie baza pentru o nouă cunoaştere şi o nouă dezvoltare a teoriei, a concepţiei despre lume şi viaţă.

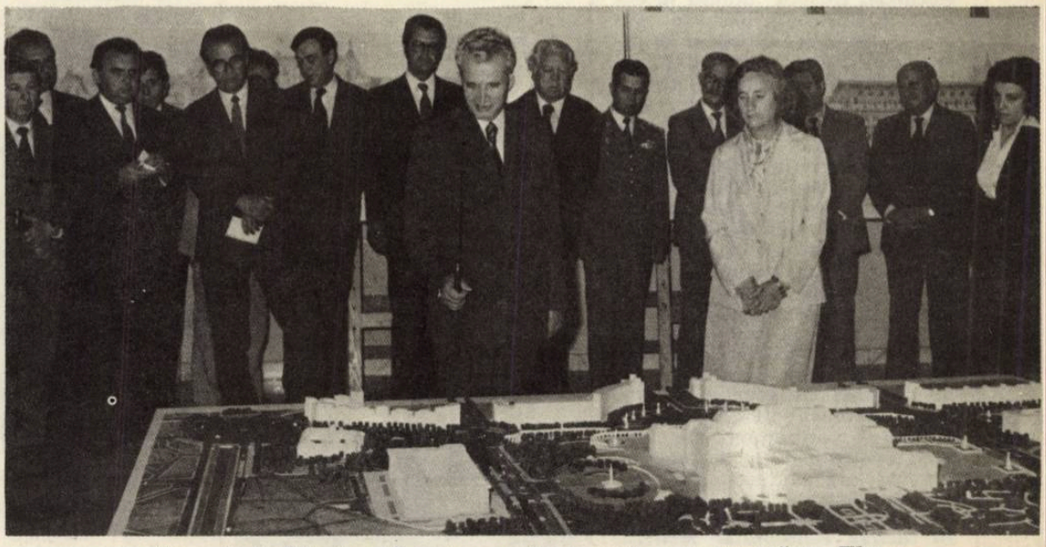
Este necesar să păstrăm permanent spiritul viu, novator, revoluţionar al partidului, al activităţii teoretice şi ideologice, să acţionăm în permanenţă pentru perfecţionarea şi ridicarea rolului conducător al partidului în raport cu noile etape, cu cerinţele dezvoltării economico-sociale, ale ştiinţei şi culturii. Să facem totul pentru ca, întotdeauna, partidul nostru să rămînă un partid revoluţionar, să dinamizeze întreaga dezvoltare, să menţină spiritul revoluţionar, patriotic, de luptă al poporului nostru !

Numai un asemenea partid, cu cadre revoluţionare, cu un spirit revoluţionar de muncă şi cu o concepţie revoluţionară despre lume, va putea să-şi îndeplinească întotdeauna misiunea istorică de a conduce poporul nostru spre înaltele culmi ale civilizaţiei socialiste, spre împlinirea visului de aur al omenirii — societatea comunistă !

(Din capitolul „Activitatea politico-ideologică de ridicare a conştiinţei socialiste şi formare a omului nou".)

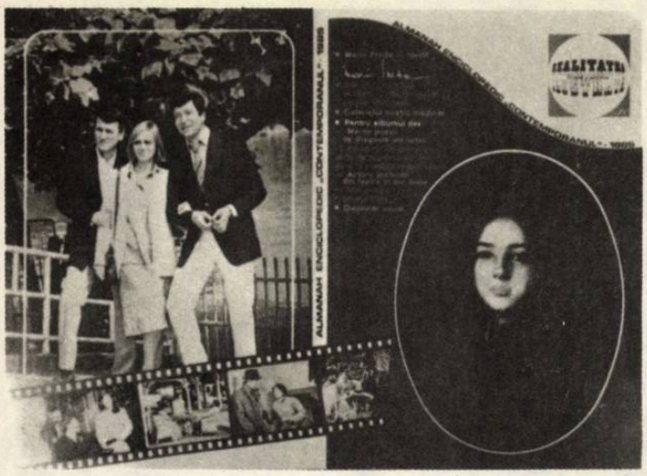


Cea mai impunătoare realizare a EPOCII NICOLAE CEAUŞESCU: Canalul Dunăre-Marea Neagră, inaugurat la 26 mai 1984.



Tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, participă, la 25 iunie 1984, la inaugurarea monumentalei lucrări de construcţie a Casei Republicii.

ALMANAH ENCICLOPEDIC „CONTEMPORANUL" - 1985



EXISTĂ în publicistica românească o veche şi glorioasă tradiţie a almanahurilor. Acum mai bine de un veac, cu mult înainte de prima Unire chiar, almanahurile editate la Iaşi şi Bucureşti treceau munţii în desagii păcurarilor, păstrate din tată în fiu la loc de cinste în satele transilvane, tot astfel cum şi al celei mai moderne viziuni almanahurile scoase de sub teascurile tiparniţelor de la Sibiu sau Oradea se bucurau de adîncă preţuire în casele cărturarilor dar şi ale simplilor ştiutori de carte din principatele române de la sud şi răsărit de Carpaţi.

Putem afirma astăzi, sub pecetea unor fapte incontestabile şi demne de toată lauda, că preluarea şi amplificarea tradiţiei almanahurilor în contemporaneitatea noastră socialistă şi-a găsit finalitatea într-o serie de lucrări de referinţă ale genului, cu ample şi pertinente deschideri către multiplele orizonturi ale culturii contemporane, în înţelesul cel mai larg cuprinzător al conceptului.

În acest spirit tradiţional, dar în lumina concepţiilor moderne asupra funcţiilor, structurii şi deschiderilor unui almanah, revista „Contemporanul" a elaborat şi difuzat un prim almanah enciclopedic, axat pe generoasa idee a prezentării, în succesiunea anilor — de la începuturi şi pînă în zilele noastre — a tuturor laureaţilor Premiului Nobel pentru literatură, lucrare fără precedent pe plan mondial, primită cu multă căldură de largul public cititor.

Cu bucurie, dar şi cu firească emoţie, prezentăm acum cititorilor un alt almanah enciclopedic avînd două nuclee dominante de atracţie : Prevenirea şi tratarea bolilor secolului, aşa cum sînt văzute de savanţii medicinei româneşti şi din lume, şi Scurta biografie a celor mai importante 100 + 1 filme din istoria cinematografiei mondiale. În continuare, tot ceea ce vă este prezentat, succint, în această pagină.

Avem în lucru, pentru vacanţele acestui an şi tradiţionala trecere spre anul 1986, alte două almanahuri enciclopedice cu deschideri esenţiale spre domenii de cel mai profund interes pentru omul contemporan. Pînă atunci, însă, vă dorim ca lectura acestui almanah să vă prilejuiască depline satisfacţii.

Mică enciclopedie a sănătăţii

CABINETUL NOSTRU MEDICAL

— Pediatrie **8**
— Boli interne **12**
— Afecţiuni cardiovasculare **24**
— Fitoterapia şi homeopatia **33**
— Reumatologie **36**
— Chirurgie **40**
— Oncologie **44**
— Meridiane medicale **12**

Inedit

Povestea unui comandant de tun (cu 6 ilustraţii realizate de pictorul Benone Şuvăilă) **65**

O enciclopedie a poeziei **DE DRAGOSTE** — 30 de poeţi ai lumii **74**

Mică enciclopedie cinematografică 100(+1) de filme şi 100(+1) de fotografii pentru eternitate

Pentru albumul dumneavoastră

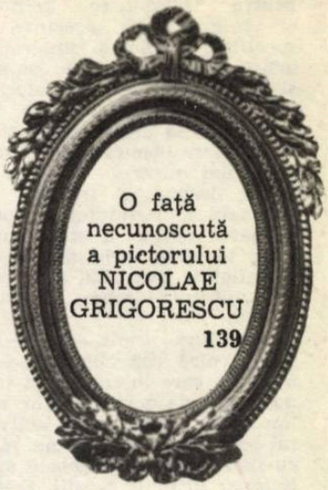
PORTRETUL ADOLESCENŢEI

în 30 de imagini color de artă plastică românească **19**

Un „continent" (de explorat mereu) **ACTORUL**

în 13 planşe color :

Tricy Abramovici, Brigitte Bardot, Leopoldina Bălănuţă, Ştefan Bănică, Radu Beligan, Ingrid Bergman, Humphrey Bogart, Ion Caramitru, Tamara Creţulescu, Catherine Deneuve, Ion Dichiseanu, Marlene Dietrich, Gheorghe Dinică, Carmen Galin, Ştefan Iordache, Shirley MacLaine, Dorina Lazăr, Sophia Loren, Ovidiu Iuliu Moldovan, Marin Moraru, Lucia Mureşan, Sergiu Nicolaescu, Gina Patrichi, Ioana Pavelescu, Amza Pellea, Irina Petrescu, Florin Piersic, Stela Popescu, Anthony Quinn, Dominique Sanda, Valeria Seciu, Ana Szeles, Melania Ursu, Silvia Voinea. (Foto : Ileana Muncaciu)



O faţă necunoscută a pictorului NICOLAE GRIGORESCU **139**

ERORI ŞI FALSURI în arta plastică românească **143**

Scurtă antologie de recreaţie şi divertisment

Expresii înaripate **154**
Dale de gînd **156**
Întîmplări de pe MĂRI şi OCEANE **147**

MIC DICŢIONAR POLIGLOT 157
JOCURI DISTRACTIVE 170
Epigrame — Caricaturi
Cuvinte încrucişate **173**

COPERTA I : Nicolae Grigorescu — Domnişoara Nacu

COPERTA IV : Valeria Seciu, Ovidiu Iuliu Moldovan şi Ion Dichiseanu. Imaginile peliculei : secvenţe din trei noi filme româneşti, Adela, Mitică Popescu şi O lumină la etajul X

„CONTEMPORANUL"
Almanah enciclopedic — 1985

Redactor şef : DUMITRU RADU POPESCU ■ Redactor şef adjunct : Corneliu LEU ■ Secretar responsabil de redacţie : Mircea HERIVAN

Coordonator : **Mircea HERIVAN**
Coperta şi coordonarea artistică : **Elena MARINESCU**

CABINETUL NOSTRU MEDICAL

- *Pediatrie*
- *Interne*
- *Cardiologie*
- *Fitoterapie*

şi

- *homeopatie*
- *Reumatologie*
- *Chirurgie*
- *Oncologie*

AM ALES din marea Carte a Sănătăţii capitolele fundamentale a căror mai bună cunoaştere sporeşte capacitatea noastră de a apăra integritatea vitală a organismului uman.

Am ales de asemenea cîteva capitole în jurul cărora se circumscriu îngrijorările şi temerile majore ale fiecărui om în legătură cu bolile cele mai grave care pot pune în primejdie existenţa umană şi împotriva cărora medicina duce o luptă necurmată, repurtînd victorii remarcabile şi dătătoare de speranţe.

Am solicitat apoi, drept consultanţi, mari specialişti ai şcolii noastre medicale, de ilustră reputaţie internaţională, cărora li s-au adăugat unele somităţi ale medicinei internaţionale, participanţi la congrese, simpozioane şi schimburi de experienţă în ţara noastră, ca o reconfirmare a prestigiului mondial de care se bucură, prin tradiţie, medicina noastră, prestigiu sporit de contribuţiile devotaţilor slujitori de astăzi ai cauzei sănătăţii poporului nostru şi ai progresului acestei ştiinţe a omului.

Am adăugat, în final, cîteva secvenţe mai puţin cunoscute din istoria medicinei româneşti, precum şi informaţii recente şi de cert interes privind contribuţiile medicinei mondiale la cunoaşterea şi tratarea unor boli şi sindromuri care neliniştesc umanitatea contemporană.

În acest fel, „Cabinetul nostru medical“ a dobîndit conturul unei Enciclopedii esenţiale a ştiinţelor medicale, de cert interes atît pentru cei în suferinţă, cît şi pentru cei sănătoşi. Cu atît mai mult cu cît lectura fiecărei „consultaţii“ oferite de reputaţii specialişti reuniţi în spaţiul acestor pagini, poate deschide drumul unei viitoare consultaţii „pe viu“.

ATENȚIE LA SĂNĂTATEA LOR!

■ *În concepția modernă, medicul pediatru este un consilier de bază al familiei, aducîndu-și contribuția încă de la stabilirea oportunității sarcinii și nașterii. În afară sau alături de activitatea curativă, medicul pediatru trebuie să practice și o „medicină a copilului sănătos" și profilaxia pre și postnatală, să se preocupe de procedeele de recuperare sau „reabilitare" a invalidității, handicapului biologic sau sechelelor, să efectueze educația sanitară a populației și în special a mamelor, să cunoască în profunzime condițiile de mediu, familie, socio-economice și demografice în care se dezvoltă copilul, să folosească toate mijloacele aplicabile pentru ameliorarea stării de sănătate și mărirea performanțelor fizice și intelectuale ale tinerelor generații. În această perspectivă este conceput „consultul" cu 4 reputați specialiști pediatri sau care s-au ocupat intens de rezolvarea unor afecțiuni ale vîrstelor fragede.*

Prof. Mircea GEORMĂNEANU
șeful Clinicii de pediatrie a Spitalului „23 August"

Ce este nou în pediatrie?

PE MĂSURĂ ce pediatria s-a conturat ca specialitate independentă, medicii pediatri s-au preocupat tot mai mult nu numai de îngrijirea copilului bolnav ci și de copilul sănătos și de individualizarea abordării problemelor generațiilor fragede. Îngrijindu-se de copilul sănătos, pediatrii acordă cea mai mare atenție atît dezvoltării fizice a copilului cît și dezvoltării sale intelectuale și psiho-sociale.

Concepută în acest mod, sănătatea copilului și adolescentului este condiționată de foarte mulți factori „endogeni" — inclusiv aceia care acționează prenatal, factori „exogeni" sau de mediu (factori fizici, chimici, biotici), factori familiali (inclusiv relația mamă-copil, de o importanță deosebită), factori socio-economici etc. *Cunoașterea „factorilor de risc"* și influențarea lor devine astfel decisivă în prezervarea stării de sănătate și perfecționarea ei. Prevenirea îmbolnăvirilor trebuie făcută nu numai în cursul vieții ci chiar începînd din perioada prenatală, avînd în acest scop la îndemînă o serie de mijloace sau metode de acțiune din care citez : *sfatul genetic* — cu rol deosebit de important în limitarea apariției unor boli ereditare cu penetranță cunoscută în cadrul unei populații, urmărirea medicală a femeii gravide, îngrijirea și ocrotirea deosebită de care se bucură în țara noastră femeia gravidă, conform cu legislația în vigoare, evitarea noxelor (chimice, fizice), în această perioadă.

Un rol aparte privind dezvoltarea copilului în general cît și producerea bolilor îl au factorii genetici. Aceștia influențează sănătatea copilului în două moduri : fie prin determinarea directă a apariției unor boli — numite boli ereditare — fie prin interacțiunea factorilor genetici cu factorii de mediu — reprezentînd ceea ce numim „predispoziția" care determină ca, în anumite condiții, un individ să facă mai ușor o boală decît alt individ.

Odată depistată posibilitatea apariției unei boli genetice, la un cuplu anumit, intervine rolul sfatului genetic, care ajută la evitarea apariției bolii genetice respective. În ceea ce privește rolul factorilor de mediu la boli ereditare — ca de pildă fenilcetonuria —, depistate precoce, adică imediat după naștere, dacă înlăturăm factorul de mediu favorizant prin dietă restrictivă în fenilalanină, evoluția ulterioară va fi bună, obținîndu-se o bună dezvoltare fizică și intelectuală a copilului. Un alt exemplu îl oferă galactozemia, unde un diagnostic stabilit precoce sau instituirea unei diete fără galactoză, permit, de asemenea, o dezvoltare ulterioară bună. La mixedemul congenital, diagnosticat în timp optim și beneficiind de tratamentul substitutiv cu levotiroxină sau tiroidă desicată, corect instituit, obținem o bună evoluție ulterioară a copilului. Am ales intenționat aceste trei exemple pentru că ele ilustrează rezultatele deja obținute de un colectiv de cercetători pediatri, sub conducerea prof. dr. doc. Răzvan Prișcu. În prezent, activitatea de cercetare pentru depistarea și tratamentul celor trei boli ereditare se desfășoară în mod organizat atît la București cît și la Iași și Cluj-Napoca.

Așadar, buna cunoaștere a determinismului genetic poate contribui la influențarea pozitivă a natalității și constituie o premisă pentru o calitate superioară a vieții.

Dr. Nicanor COBAN
șeful Secției de chirurgie urologică a Spitalului „Grigore Alexandrescu"

Despre malformații și alte boli renale

ÎN ULTIMELE două decenii medicina a făcut mari progrese în cunoașterea afecțiunilor malformative la copil, care sînt datorate unor abateri de la dezvoltarea normală a embrionului uman. Aceste anomalii sînt provocate de diferiți factori denumiți teratogeni, care acționează nociv asupra embrionului în primele două luni de sarcină. Printre aceștia trebuie să enumerăm : virozele, hormonii, în special foliculina, diversele medicamente anticoncepționale, medicamentele tranchilizante, alcoolul, radiațiile ionizante, carențe vitaminice, unii factori infecțioși ; ereditatea intervine prin alterări ale cromozomilor cu caracter transmisibil. Faza cea mai critică este între săptămîna a II-a și a VIII-a de sarcină cînd acești factori trebuie evitați. Malformațiile provocate interesează diverse sisteme și aparate în primul rînd ale sistemului nervos, apoi cele digestive, osoase, pulmonare și altele.

Trebuie să subliniem că printre cele mai frecvente se situează și malformațiile aparatului urinar care se întîlnesc în proporție de 8—10% la noii născuți. Aceste malformații produc obstrucții pe căile urinare, predispunînd la infecții și formarea de calcul la copii ; uneori, suferințele se manifestă chiar din viața fetală, influențînd evoluția sarcinii ; mama duce o sarcină dificilă, toxică, are vărsături sau o naștere prematură. La sugari, simptomele acestor anomalii sînt greu de recunoscut : inapetență, vărsături, constipație, stări febrile, tulburări de creștere, anemie și alte tulburări care nu atrag deloc atenția asupra cauzei lor. În 95% din cazuri însă, diagnosticul se poate stabili cu ajutorul a două examene radiologice : urografia și cistografia micțională. În numeroase cazuri, corectarea chirurgicală dă cele mai multe succese, rinichiul își revine, starea generală a copilului se îmbunătățește rapid ; dar aceasta depinde de precocitatea diagnosticului, de nivelul și severitatea obstacolului.

Infecția urinară se manifestă, în general, atipic la copii, iar alteori infecția este asimptomatică ; poate apărea la orice vîrstă, inclusiv în etapa de sugar. O igienă defectuoasă, sau chiar lipsa de igienă a organelor genitale constituie cauza frecventă de infecție urinară ascendentă. În majoritatea cazurilor, copiii cu infecții urinare necesită tratament medical prelungit, cu medicamente care nu distrug flora intestinală cum ar fi sulfamidele și nitrofurantoinul, care dau rezultate satisfăcătoare. În ce privește hematuria trebuia examinată cu ajutorul urografiei intra-venoase.

Durerile de origine renală sînt relativ frecvente la copii. Pot fi cauzate de un calcul, de infecție sau o malformație urinară. Radiografia și urografia ne ajută să precizăm cauza durerii colicative. De asemenea, este relativ frecventă la copii litiaza urinară și are cauze multiple : infecții urinare, defecte de alimentație, cauze metabolice.

Problema traumatismelor aparatului urinar este deosebit de actuală, datorită numărului copiilor accidentați prin traficul rutier, prin cădere, prin jocuri. Sînt statistici recente care evidențiază că, la copii, rinichiul se rupe mai frecvent decît oricare alt organ intern, în cadrul unui politraumatism. De aceea se impune o supraveghere permanentă a copiilor în timpul jocurilor și intensificarea educației în ce privește traficul rutier.

Prof. dr. Gh. GOLDIŞ
Şeful Clinicii de pediatrie a Spitalului Fundeni

Factorii de risc la minorii hipertensivi

— Surprinzător pentru conceptele acceptate pînă de curînd, alături de bolile maligne la copii, de afecţiunile renale, de colagenoze şi bolile cardiovasculare, o temă serioasă de preocupare o constituie hipertensiunile arteriale la copii.

— Considerăm că această afecţiune reprezintă o problemă majoră de sănătate publică şi în domeniul pediatriei. Iată motivele : în primul rînd — hipertensiunea „de limită" sau „de graniţă" (Bordeline Hypertension) destul de frecvent întîlnită în vîrsta copilăriei poate evolua la adult spre hipertensiune esenţială ; în al doilea rînd, hipertensiunea arterială persistentă, malignă, poate avea consecinţe grave asupra organismului infantil, uneori cu risc vital. De aceea, în prezent, se impune şi la copii studiul factorilor de risc al hipertensiunii juvenile, utilizarea noilor posibilităţi de investigaţii pentru diagnosticul precoce, tratamentul adecvat curativ şi recuperativ cu obiectivul final — inserţia socio-profesională a copilului.

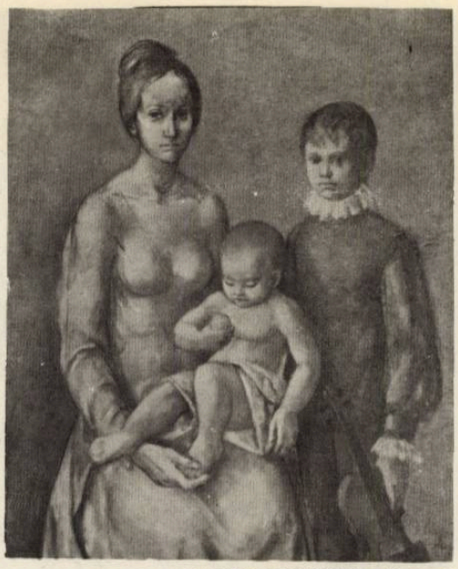
— Studiile epidemiologice şi ale factorilor de risc în hipertensiunea copilului prezintă, în acest context, o deosebită actualitate.

— Fără îndoială, numeroase cercetări pe plan mondial au arătat importanţa factorilor genetici şi de mediu în producerea hipertensiunii juvenile. În urma acestor cercetări, s-a creat termenul de „agreare familială" a hipertensiunii arteriale. Studiul lui D. Ayman pe 1.524 membri din 277 familii găseşte creşteri tensionale la 28% din copiii proveniţi din familii cu un părinte bolnav de hipertensiune şi la 41% din copiii care au ambii părinţi hipertensivi. Studiile lui S. A. Zinner (Boston) pe 176 membri de familie, ale lui Biron (Montreal) pe 140 membri, ale lui B. Feinlib (Framingham) şi alţii, arată frecvenţa mai mare a hipertensiunii la copiii care au părinţi sau rude apropiate bolnavi cu hipertensiune.

În prezent este demonstrată — şi la copii — importanţa unor factori de risc şi anume : hipercolesterolemia persistentă, fumatul, obezitatea, sedentarismul şi stressurile psihice. Un aspect particular la copil şi adolescent îl reprezintă depistarea şi urmărirea „hipertensiunii" arteriale „de limită", respectiv modificările tensionale care se înregistrează în limita superioară a valorilor tensionale normale şi limita inferioară a valorilor considerate „cert patologice". Dar frecvenţa hipertensiunii „de limită" la copil este greu de precizat, deoarece nu există încă suficiente cercetări în masă, nici pe plan mondial. În clinica noastră, am studiat pînă acum hipertensiunea „labilă" şi „de limită" pe un lot de 393 copii. Acestea au fost selectate din 13.653 cazuri, prezentate la consultaţiile cabinetului de cardiologie al clinicii.

— O preocupare a ultimelor două decenii a constituit-o studiul hipertensiunii persistente maligne la copii.

— Exact. Ne-am axat studiile clinice şi terapeutice asupra hipertensiunii maligne din afecţiunile reno-vasculare (malformaţii renale, stenoze, compresiuni şi anevrisme ale arterei renale), precum şi a hipertensiunii maligne din feocromocitom (o tumoră din ţesutul cromafim medulo-suprarenal), colagenoze (panarterita nodoasă) şi din coarctaţia de aortă. Expresia clinică a acestor boli este foarte variată : unele cazuri evoluează latent şi sînt depistate cu ocazia unor examene de rutină, dar în majoritatea cazurilor ele se însoţesc de



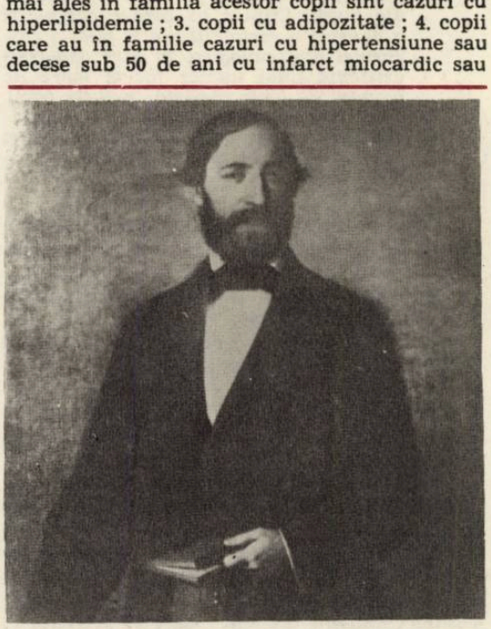
DIMITRIE GRIGORAŞ : Maternă

RENOIR : Portret de băieţel

simptome grave, care merg pînă la insuficienţă cardiacă, comă şi convulsii. Hipertensiunea malignă este totdeauna nocivă pentru cord, creier, rinichi şi ochi. Tratamentul este complex şi el cuprinde, pe de o parte procedee de mare urgenţă şi de întreţinere, specifice copilului. Unele cazuri reclamă tratamente pe cale chirurgicală pe care — în Spitalul clinic Fundeni le rezolvăm, prin colaborarea permanentă cu Clinica de chirurgie urologică (hipertensiunile reno-vasculare) şi Clinica de chirurgie generală (feocromocitomul). Prin urmare, diagnosticul şi tratamentul complex al hipertensiunii maligne la copii comportă „o echipă" şi o largă colaborare interdisciplinară.

— Ţinînd seama de importanţa depistării precoce şi a prevenirii hipertensiunii la copii ce recomandaţi ?

— În primul rînd, *investigarea obligatorie a tensiunii arteriale la copii*, cu ocazia oricărui examen de rutină. Totodată se conturează drept foarte semnificative examinările în masă ale copiilor şcolari şi examinările de bilanţ. În clinica noastră, păstrăm evidenţa şi efectuăm controale periodice, la 3—6 luni, în cazul următoarelor grupe de copii : 1. cu hipertensiune „de limită" (în cazul că apar semne de suferinţă cardiacă sau renală se impun investigaţii suplimentare prin internare în clinică) ; 2. copiii cu hiperlipoproteinimie, respectiv cu hipercholesterolemie persistentă cu peste 220 mgr%, mai ales în familia acestor copii sînt cazuri cu hiperlipidemie ; 3. copii cu adipozitate ; 4. copii care au în familie cazuri cu hipertensiune sau decese sub 50 de ani cu infarct miocardic sau accidente vasculare. Tratamentul prevede măsuri de ordin dietetic, evitarea excesului de sare şi combaterea sedentarismului, precum şi administrarea, la nevoie, de hipo-potensoare moderate, periodic. Formele grave necesită tratamente de lungă durată. Căci parafrazînd un clasic al medicinii, hipertensiunea arterială a adultului este un cîntec, ale cărui prime note au fost cîntate la vîrsta copilăriei.



Iuliu Baraş (1815—1863), fondatorul primului spital de copii din România şi popularizator al cunoştinţelor ştiinţifice. Pictură în ulei de G. Tattarescu

Prof. dr. doc. Petre FIRU
Decan al Facultăţii de stomatologie Bucureşti, Şeful Clinicii de stomatologie infantilă

Actualităţi şi perspective în stomatologia infantilă

— După cîte ştim, trei boli bucodentare preocupă în prezent specialiştii stomatologi pediatri din ţară şi de peste hotare : caria dentară, anomaliile dento-maxilare *şi* gingivitele marginale.

— Informaţia este exactă. Să adăugăm că frecvenţa acestor boli a crescut îngrijorător, că ele pot deveni, în anumite condiţii, factori de risc în bolile secolului — bolile cardiovasculare, renale, gastrointestinale şi reumatismul articular. Gingivitele marginale însoţesc frecvent caria şi anomaliile dento-maxilare (75%), potenţînd, în adolescenţă şi la vîrstă adultă paradontopatiile marginale progresive, încheiate cu pierderea precoce a dinţilor. Morbiditatea crescută prin carii şi gingivite marginale, boli infecţioase prin excelenţă, îngrijorează stomatologii pediatri prin complicaţiile septice la distanţă pe care le pot da.

— Ce s-a întreprins pînă acum pentru combaterea acestor boli şi ce se recomandă în continuare ?

— Înfiinţarea de cabinete stomatologice în şcoli este cea mai importantă acţiune a asistenţei de specialitate, deoarece s-a reuşit în acest fel să se reducă aproape complet complicaţiile septice cardiovasculare renale, gastrointestinale şi chiar reumatismul poliarticular ; s-a redus, de asemenea, semnificativ, edentaţia la copii şi tineri prin tratamentul precoce al cariilor dentare. A început să se generalizeze în şcoli acţiunea de educaţie sanitară, pentru păstrarea unei dentiţii sănătoase, printr-o igienă buco-dentară corectă, cu un instrumentar

adecvat, fabricat în întregime în țara noastră. Este meritul Clinicii de stomatologie infantilă din București care a efectuat cercetări contractuale cu Centrala de medicamente, cu întreprinderile Nivea-Brașov și Miraj din București pentru realizarea celor mai bune paste de dinți și ape de gură, precum și cu întreprinderea „Viitorul" — Oradea pentru realizarea unor perii de dinți originale și adecvate pentru copii și tineri. În prezent sîntem preocupați de a perfecționa igiena buco-dentară prin introducerea firului interdentar (fildent), al periei de dinți hidraulice și a mijloacelor de testare prin colorare (colorimetrică) a igienei bucodentare.

Din păcate, nu am reușit încă să convingem toți părinții și educatorii de necesitatea efectuării a cel puțin trei periaje pe zi la copiii pe care-i au în grijă. De aceea o spunem din nou : igiena buco-dentară corectă ferește copilul de bolile infecto-contagioase eruptive, de hepatită epidemică și de bolile infecțioase, cardio-vasculare, renale și gastrointestinale. Optica de tratament curativ al afecțiunilor buco-dentare la copii a fost completată în Clinica de stomatologie infantilă din București cu o acțiune de educație sanitară în scopul învățării copilului, de la 2 ani chiar, să știe să-și îngrijească dinții și să apere sănătatea lor. Amintim că status-ul dentar și de igienă bucodentară se înregistrează pe fișe speciale, cu date programate pentru a fi prelucrate modern cu microprocesoare, în colaborare cu Institutul de Informatică și Centrul de statistică al Ministerului Sănătății.

Igiena buco-dentară corect aplicată la copii și tineri reduce frecvența cariei cu 15—20%, iar a gingivitelor marginale cu peste 80%. Introducerea firului dentar, a apelor de gură fluorate și a pastelor de dinți fluorate, de tip Elmex, pot reduce caria dentară cu încă 30%—40%. Astăzi, țări ca Norvegia, Suedia, Danemarca, Elveția, au redus caria dentară cu 75%, reușind să generalizeze igiena buco-dentară și fluorizarea generală sau locală, începînd cu vîrstele cele mai tinere, practic chiar din timpul vieții intrauterine.

— Igiena alimentației se numără și ea printre preocupările clinicii de stomatologie infantilă din București.

— A fost cercetată valoarea fibrelor alimentare din legume, fructe (pectina) și din tărîțele de grîu în autocurățirea dinților și în combaterea acidității salivei, după care echipa clinicii noastre a realizat, împreună cu întreprinderea de panificație „Steagul Roșu" din București, trei produse ce conțin tărîțe de grîu la care s-a adăugat florură de sodiu, vitaminele A, D, C și săruri de zinc cu valoare trofică pentru sănătatea dentară. Aceste produse sînt pe piață sub numele de Fibro, de Fibropan și Fibrogrisine, dar sînt prea puțin cunoscute de consumatori, deși folosirea lor previne decalcifierea smaltului dentar, lustruiește suprafețele dentare, împiedicînd formarea plăcii dentare microbiene și spală dinții — celuloza din tărîțe de grîu avînd un cunoscut rol trofic al vitaminelor A, D, C, al sărurilor de zinc și de fluor.

Fluorizarea este considerată, astăzi, cel mai eficient mijloc de profilaxie a cariei dentare. Fluorizarea apei de băut, generalizată aproape în țările nordice și în S.U.A., fluorizarea laptelui cu tablete de săruri de fluor (concadent în țara noastră) au redus substanțial caria dentară. Odată începută, fluorizarea generală trebuie continuată zilnic pînă la 16 ani, astfel încît copiii după 7 ani trebuie să primească 1 mg. fluor de lapte, din sarea de bucătărie sau din tabletele cu fluor (concadent, fluoretent, zimafluor). Fluorizarea locală a dinților cu paste de dinți fluorate (Elmex), cu ape de gură fluorate, asociată cu o igienă corectă buco-dentară, controlată și colorimetric ar reduce caria dentară la copiii noștri cu 40—50%.

O deosebită speranță pentru viitor ne oferă studiile pentru realizarea unui vaccin anticarial, studii încununate cu succes în tratarea animalelor de laborator ; cercetătorii speră că acest vaccin va putea eradica procesul carios, știind că pînă în prezent, aplicînd cu strictețe cele trei metode (igiena buco-dentară, igiena alimentară și fluorizarea) nu s-a reușit decît reducerea cu 75% a acestui flagel al lumii moderne.

Fotografie de Paul AGARICI

Prof. dr. doc. Mircea OLTEANU

Lumina ochilor, adică darul cel mai prețios

— Sînteți șeful Clinicii de oftalmologie din I.M.F. București, aducîndu-vă o importantă contribuție la situarea școlii românești de oftalmologie în prim planul medicinii mondiale. Multe dintre cercetările dv. au format tematica unor sesiuni științifice și schimburi de experiență inițiate de Organizația Mondială a Sănătății în diferite capitale ale lumii. Clinica pe care o conduceți a devenit o veritabilă stație pilot a chirurgiei oftalmologice, în care asigurați asistență unui număr foarte mare de bolnavi de toate vîrstele, inclusiv copii. Care sînt în momentul de față principalii factori de agresiune asupra ochilor și cu ce metode luptăm împotriva lor ?

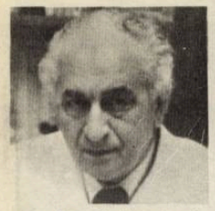
— Dintre inamicii noștri, ai oftalmologilor, pentru care nu am găsit încă decît într-o mică măsură mijloace de luptă adecvate, cel mai virulent este diabetul. În ciuda măsurilor de dispensarizare, depistare corectă a bolii și a tratamentului adecvat, complicațiile oculare de retinopatie diabetică furnizează un număr încă foarte mare de bolnavi, care-și încetează activitatea utilă și socială la vîrstă destul de tînără. Retinopatia diabetică compromite acuitatea vizuală în proporție extrem de mare și nu dispunem încă de suficiente metode de a preîntîmpina apariția acestei complicații a diabetului ; odată apărută, ea poate fi cel mult încetinită. Deși în clinica noastră se aplică cele mai moderne metode de tratament al retinopatiei diabetice, constînd în fotocoagularea leziunilor retiniene diabetice, care se pretează la tratamentul cu laser, avem încă un număr foarte mare de bolnavi. Astfel încît boala aceasta, alături de cancerul ocular, sînt principalii noștri dușmani.

— Aceasta fiind situația, ce perspective deschid cercetările întreprinse în ultima vreme ?...

— Pentru a avea șanse mai mari de reușită, ar trebui să conlucreze foarte mulți factori. În primul rînd diabetologii, în al doilea rînd oftalmologii — dacă survin complicațiile oculare ale diabetului — și bineînțeles pacientul, care este singurul în măsură să respecte indicațiile date. În afară de fotocoagularea cu laser cu argon, pe care noi o aplicăm, ca perspectivă pentru viitor urmează să introducem în clinică vitrectomiile, operații care sînt destinate printre altele și bolnavilor de retinopatie cu un grad mai mare de complexitate. Noi nu depunem armele și sîntem siguri că vom face mai mult.

— V-am ruga să ne vorbiți, îndeosebi, despre afecțiunile oftalmologice cu care sînteți confruntați, cel mai frecvent, la copii.

— Gama afecțiunilor oftalmologice pure și a afecțiunilor generale cu implicații sau complicații oftalmologice este foarte mare și acoperă, practic, toate vîrstele copilăriei, de la naștere pînă la 16 ani. Într-o ordine, să zicem cronologică, am numi, în primul rînd, *afecțiunile genetice*, care rareori vizează strict numai organul vizual, apoi *cataracta congenitală, glaucomul congenital, traumatismele oculopalpebrale* care se întîlnesc la toate vîrstele, *cancerul ocular, infecțiile*, precum și *viciile de refracție cu strabism*. Cel mai important lucru este depistarea și diagnosticarea lor din primele zile pentru că viitorul funcțional vizual al copiilor respectivi depinde de rapiditatea cu care se intervine. De la început, remarc că cei ce se nasc orbi nu aparțin de oftalmolog ; ei aparțin de rețeaua de neuropsihiatrie infantilă și de psihologi specializați în acest sens. Asta, pentru a delimita oarecum subiectul... Totuși, împreună


Dr. C. Anastasatu

Dr. Marius Barnard

Dr. Victor Ciobanu

Dr. Ion Chiricuță

Dr. Mihai Dănilă

Dr. Radu Deac

Dr. Dan Gavriliu

Dr. Leonida Gherasim

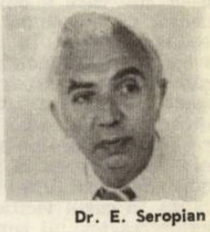
Dr. Ioan Orha

Dr. Iulian Mincu

Dr. Gh. Panoza

Dr. Pop D. Popa

Dr. Eugen Proca


Dr. E. Seropian

cu electroniștii din Timișoara, lucrăm la un aparat de orientare a nevăzătorilor. Sînt peste 50 de milioane în lume.

— Așadar, în tratamentul diferitelor afecțiuni ale ochiului, mai ales la copii, un factor esențial îl constituie colaborarea oftalmologului cu ceilalți specialiști. Cum vedeți, practic, în acțiune, această colaborare ?

— Un rol deosebit îl are conlucrarea noastră permanentă interdisciplinară, în primul rînd cu pediatrii, care sînt primii ce vin în contact cu copiii și de care depinde îndrumarea către oftalmolog. În acest sens, sîntem onorați, de pildă, de permanenta conlucrare fructuoasă cu clinica de copii a Spitalului Fundeni, condusă de profesorul Gheorghe Goldiș ; de asemeni am trei distinși colegi de facultate pe care-i citez în ordinea alfabetică, întocmai ca pe vremea studenției, profesorul Mircea Georgăneanu, Mircea Maiorescu, Valeriu Popescu ; avem cu toții relații de reciprocitate. Dar și cîteva exemple. În urmă cu aproximativ un an am fost solicitat de profesorul Goldiș să examinez un micuț pacient în vîrstă de un an și două luni, un mare distrofic, care cîntărea 5 kg și la care noi, împreună cu pediatrii, am pus diagnosticul de cataractă congenitală galactozenică. Marea dificultate nu a fost de ordin oftalmologic, dat fiind că dispunem de miloace tehnice extrem de moderne. Ea ținea de diagnosticul de cauzalitate, enzimatologic, ceea ce presupune abandonarea laptelui din alimentație, apoi anestezia, unde riscul era de gradul 4 pe scara Adriani (sînt 5 grade). Colaborare perfectă pediatru-oftalmolog-anestezist. Anesteziștii de înaltă clasă (dr. Traian Băndilă și dr. Șerban Marinescu) ne-au creat condiții de a opera copilul în aceeași ședință la amîndoi ochii. Operația a fost practicată cu ajutorul ultrasunetelor și nu a durat mai mult de 2 minute și jumătate la fiecare ochi. Pe aceeași linie a colaborării cu clinica de la Spitalul Fundeni, iată și un alt exemplu : unui copil de cîteva luni, pediatrii i-au diagnosticat toxoplasmoză congenitală, diagnostic confirmat apoi de noi și de parazitolog. Posibilitățile de anestezie, extrem de perfecționate din clinica noastră, ne-au permis să executăm și o operație de glaucom congenital la un copil de 9 zile (diagnostic stabilit cu multă exactitate de un pediatru din județul Sibiu), pentru care am obținut și *Medalia de aur decernată de UNICEF.*

— Să ne referim, însă, la cazuri care nu au un asemenea caracter de excepție.

— Destul de frecvente sînt infecțiile oculare la copii, dificil fiind aici diagnosticul etiologic corect. În acest scop, ca și în aplicarea tratamentului, conlucrarea cu pediatrii și laboratoarele de investigații ale Institutului de microbiologie și de virusologie sînt extrem de utile. Deosebit de laborioasă este colaborarea noastră cu colegii din alte specialități — neurologi, neurochirurgi — cărora le putem furniza date prin electroretinografii (căci copilul nu vorbește iar noi trebuie să știm ce anume vede), date despre starea funcțională a retinei și nervului optic la copiii care se nasc cu anumite tare.

— Deși din această succintă prezentare reiese că aici, în clinică, vă întîlniți cu cele mai variate cazuri, majoritatea celor preluate integral de dv. par să fie afecțiunile în care se impune intervenția chirurgicală.

— Este drept, noi sîntem o clinică eminamente chirurgicală, iar afecțiunile cu profil medical le tratăm ambulatoriu. Aș vrea să folosesc acest prilej pentru a atrage atenția părinților și unor colegi pediatri asupra cataractelor și glaucoamelor congenitale ce trebuie operate în primele luni de viață, pentru că posibilitățile noastre actuale permit acest lucru și astfel asigurăm condiții ca vederea acestor copii să evolueze spre normal, alături de alți copii de aceeași vîrstă, împiedicînd transformarea lor în handicapați. În egală măsură cu rezolvarea unor cazuri patologice de formă evolutivă, cu risc ocular sau chiar vital, intervenții chirurgicale pe care le practicăm vizează suprimarea unor fenomene dureroase sau a stărilor inestetice. Am avut cazuri în care unor copii cu leucom congenital aderent bilateral (un recent caz trimis de un pediatru din județul Tulcea) le-am aplicat intervenții extrem de laborioase de transplant cornean perforat, concomitent cu extracția cristalinului cataractat. Nu este rară la copii nici dezlipirea de retină, dezlipirea primitivă idiopatică fiind o maladie redutabilă chiar și pentru un oftalmolog cu experiență. În clinica noastră, asist. univ. dr. Daniela Stanciu este preocupată în special de aceste intervenții chirurgicale, deseori combinate cu vitrectomia.

Desen de Aurel JIQUIDI

— Dat fiind că însăși înțelepciunea populară afirmă „prețios ca lumina ochilor", fiecare caz în parte este deosebit de important și dureros. Totuși, care sînt cele mai dureroase ?

— Desigur cancerul ocular, care, din nefericire, este adesea bilateral, mai ales la copii între 1 și 3 ani. Sînt cazuri în care prognosticul vizual și chiar vital este rezervat. Deosebit de important este diagnosticul corect și la timp. Intrarea în uz a betatronului va crea noi posibilități terapeutice.

— V-ați referit anterior la frecvența traumatismelor oculare la copii. Cred oportun să revenim, stăruind asupra acestui subiect.

— Este trist să constatăm că traumatismele oculare la copii, născute din jocuri aparent inofensive, pot produce drame iremediabile. Este, de pildă, cazul unei fetițe de 5 ani, care jucîndu-se nesupravegheată cu tuburi goale de spray a produs, prin ciocnirea acestora, o explozie ce i-a provocat multiple plăgi perforante corneosclerale bilaterale. S-a impus evisceratia de urgență a unuia din ochi, cu protezare estetică, reușind cu greutate păstrarea globului celălalt, la care s-a conservat doar simțul luminos. Copilul a fost operat în etape succesive în clinica noastră pentru a i se putea implanta în viitor o keratofakoproteză (echivalentă oftalmologic al transplantului de cord artificial).

— Keratofakoproteza *este o tehnică introdusă de dumneavoastră în oftalmologie, dealtfel și termenul folosit în literatura de specialitate vă aparține. În ce constă operația întreprinsă ?*

— Doar termenul îmi aparține. Această operație se mai face încă în două-trei centre din lume. Ea se referă la cazurile-limită în care transplantul de cornee în scop optic este ineficient, de exemplu marii traumatizați, precum fetița din exemplul anterior. Este necesară păstrarea simțului luminos. În astfel de cazuri se recurge la implantarea între straturile corneei opace a unui suport confecționat din titan, în centrul căruia se introduce o lentilă de 65 dioptrii, care va înlocui atît corneea cît și cristalinul. De aici termenul de keratofakoproteză. În majoritatea cazurilor, din fericire, traumatismele sînt monolaterale și dacă daunele produse ochilor nu sînt prea mari, copiii, pierzîndu-și transparența cristalinului prin cataractă traumatică, vederea poate fi cu succes recuperată prin extracția cristalinului opac și implantul de cristalin artificial intraocular sau aplicarea lentilelor de contact. Desigur că „respingerea" este mai zgomotoasă la copil decît la adult. De asemenea, dispunem de posibilități pentru extragerea corpilor străini intraoculari reținuți cu ocazia diverselor traumatisme oculare (sub ecran de televiziune pentru corpii străini nemagnetici). Nu de mult, s-a internat la noi un băiat de 14 ani din Galați care, în preajma Anului Nou, într-un joc cu pocnitori, s-a ales cu plagă perforantă oculară și retenția unei bucăți de metal nemagnetic intraocular, care ar fi compromis în foarte scurt timp funcția ochiului respectiv și ar fi primejduit-o și pe a celuilalt. Datorită operației, efectuată cu succes sub ecran de televiziune, băiatul va reveni la o viață normală. În timp ce altui copil din Craiova, operat acolo de două ori, i s-a putut conserva ochiul, dar nu și vederea.

— În oftalmologie cazurile cele mai numeroase le constituie viciile de refracție...

— Viciile de refracție, afecțiuni oculare aparent banale, vizează toate vîrstele copiilor, trebuind să fie cunoscute și tratate cît mai devreme. Pe lîngă diagnosticul lor la timp și corect, urmat de prescripția corecției optice adecvate, care se rezolvă în ambulator, ne preocupăm de stoparea evoluției afecțiunii, în primul rînd a miopiei, în care scop practicăm o intervenție chirurgicală extrem de simplă : scleroplastia posterioară, de la vîrsta de 5—6 ani, care a dat rezultate foarte bune, în sensul că am stopat evoluția sa sau chiar am redus-o parțial. În cazul unor diferențe dioptrice mari, putem practica extracția cristalinului chiar transparent cu ajutorul ultrasunetelor. Tot în cazul diferențelor dioptrice mari dintre cei doi ochi, acolo unde este necesar, recurgem și la implante de cristalin de diverse modele. Aș vrea să vă informez că noi dispunem de posibilități de diagnostic extrem de rapid, în cazul viciilor de refracție, cu ajutorul autorefractorului computerizat — Dioptron, cu care putem măsura viciile de refracție sub anestezie generală, chiar și la copii mai mici de un an (efectuată în premieră pe țară la noi) ; de asemenea, viciile de refracție — miopia și hipermetropia, cu sau fără astigmatism — generează strabismul. Acestea se operează simplu, cu spitalizare de 24 de ore.

— În concluzie ?

— Sfaturi genetice prenatale, controale periodice ale pediatrului și oftalmopediatrului, profilaxia accidentelor.

— Privind retrospectiv activitatea științifică și clinică pe care o desfășurați, la ce contribuții v-ați opri cu precădere și cum apreciați poziția școlii oftalmologice românești pe plan mondial ?

— La ora actuală, fără a face un secret și nici exces de modestie, centrul școlii oftalmologice românești îl reprezintă clinica noastră, a Spitalului militar central, pentru că aici își găsesc posibilități de aplicare cele mai îndrăznețe metode chirurgicale în microchirurgia oftalmologică. Aceasta ne permite să fim la nivel absolut competitiv și comparativ cu rezultatele marilor școli oftalmologice mondiale care apreciază rezultatele noastre, motiv pentru care sîntem invitați să ținem cursuri în cele mai mari centre din lume. Sîntem apreciați pentru faptul că avem o veritabilă școală de specialiști oftalmologi. Realizări de excepție în activitatea chirurgicală sînt mai ales cele din domeniul *chirurgiei corneei*, clinica noastră fiind *prima care a introdus keratoplastiile în oftalmologia românească* și avînd la ora actuală o experiență de peste douăzeci de ani în chirurgia corneei și în *transplantul de cornee*. În ultimii trei ani aplicăm metode extrem de moderne în chirurgia cataractei care se operează cu aparate automate electronice și cu înlocuirea cristalinului cataractat cu cristalin artificial. Am introdus metode de operații pentru viciile de refracție și anume pentru miopie, practicate exclusiv în clinica noastră. Cea mai îndrăzneață operație a ultimilor doi ani rămîne *fakokeratoprotezarea* care a redat vederea utilă unui număr impresionant de bolnavi, altfel handicapați și invalizi, scoși din circuitul vieții sociale la vîrstă foarte tînără. **(M. M. — P.)**

MEDICINA INTERNĂ

Prof. dr. doc. Victor CIOBANU

Prevenirea bolilor sau sănătatea noastră cea de toate zilele

● Medic emerit, șef al Clinicii medicale a Spitalului Griviția, șeful catedrei de medicină internă II din Facultatea de medicină București, președinte la Societății Române de Reumatologie, membru al Societății internaționale de medicină internă, consilier al Ligii internaționale contra reumatismului, al societăților franceze, italiene, belgiene, engleze și portugheze de reumatologie, autor a peste 400 de lucrări științifice publicate în țară și străinătate.

Aceasta este, pe scurt, „cartea de vizită" a profesorului doctor Victor Ciobanu, omul care afirmă că medicina este știință și conștiință, „un om al naturii", apropiat de realitățile imediate și palpabile, judecata lui se referă întotdeauna la adevărurile fundamentale. Dacă a reușit ca profesor să întemeieze o școală atît de numeroasă, aceasta se datorează în primul rînd prestigiului său de om de știință. Nu știi ce să apreciezi mai mult : ingeniozitatea cercetătorului care știe să abordeze probleme interesante și reușește să învingă numeroase dificultăți ale muncii de cercetare sau farmecul personal al omului care, cu vocea sa caldă, îndrăgostit de muzică, literatură, pictură știe să te captiveze.

— Se vorbește tot mai mult astăzi de o criză a medicinei interne. V-am ruga să vă referiți, pentru început, la situația actuală pe cîmpul de luptă al acestui amplu domeniu al medicinei.

— Sigur că dintre toate specialitățile medicinei domeniul adus în discuție este cel mai vast. Din cauza dezvoltării luxuriante a diferitelor ramuri ale medicinei interne — gastroenterologia, hematologia, reumatologia, nefrologia, cardiologia ș.a. — acestea la rîndul lor s-au profilat în supraspecializări : explorări funcționale, endoscopie, electrofiziologie etc. În fața acestei situații s-a vorbit de o criză și de o posibilă pulverizare a domeniului în prea multe specializări. S-a constatat, însă, curînd, că este imposibil de realizat medicina omului ca persoană și entitate psihofizică în absența medicului internist, care să abordeze și să rezolve majoritatea situațiilor patologice survenite în practica zilnică medicală.

— Reușește astăzi un medic să cuprindă cunoștințele enorme acumulate în toate domeniile medicinei interne ?

— Acest lucru este posibil în ceea ce privește esența acestor cunoștințe și datorită faptului că pentru bolile cele mai răspîndite, care constituie cam 95 la sută din totalitatea consultațiilor la o policlinică, intervenția medicului internist e determinantă, acesta va ști să deosebească stările care solicită un specialist aparte. Astfel, un internist va putea să rezolve diverse cazuri din bolile cardiovasculare. dar va apela la un specialist dacă descoperă o malformație congenitală de cord, ori va indica efectuarea unei explorări atunci cînd presupune o afecțiune ce necesită o rezolvare chirurgicală. Longevitatea crescută a populației moderne face să întîlnim, la cea mai mare parte a bolnavilor vîrstnici, concomitent mai multe afecțiuni. Între rezolvarea acestora de mai mulți specialiști acționînd separat și abordarea integrantă și unificatoare a acestor suferințe, adesea corelate de către interniști, este evident că prezintă avantaj aceasta din urmă. Dealtminteri, dacă aruncăm o privire asupra asistenței sociale, constatăm că la temelia activității în cauză stă medicul de medicină generală. Absurditatea recurgerii la specialist din primul moment poate fi evidențiată de multiple exemple printre care unul e, cu deosebire, frapant : hipertensiunea arterială constituie o afecțiune de care suferă 10—15 la sută din populație, cum s-ar putea ca toți acești bolnavi să fie diagnosticați și tratați de către numărul restrîns de cardiologi ? În orice țară, oricît de dezvoltată ar fi socio-economic și medical, bolnavii de hipertensiune arterială sînt tratați de interniști și numai anume forme mai complicate sînt îndrumate către cardiologi. Acest lucru se poate spune și despre bolile digestive, respiratorii etc.

MERIDIANE MEDICALE ● MERIDIANE MEDICALE ● MERIDIANE MEDICALE

l' Unità

Factorul „T" și infarctul

● ȘTIM cu toții că dacă în corpul nostru se produce o rană, pierderea de sînge care survine este blocată printr-un important mecanism de autoapărare : coagularea, fără de care o hemoragie ar fi mortală. Mai puțin cunoscute sînt daunele pe care acest fenomen le poate produce în organismul nostru. Este un subiect care în ultimii ani a căpătat o mare importanță, iar astăzi a devenit deosebit de actual. Să vedem de ce. Se știe că infarctul, emboliile pulmonare, trombozele cerebrale și alte maladii vasculare se datorează, în mare parte, formării patologice de coagulări sanguine în organele respective. În punctul în care se concentrează aceste cheaguri împiedică fluxul sîngelui, avînd drept consecință moartea parțială a organului respectiv. Coagularea se produce prin transformarea unei proteine solubile din sînge, fibrinogenul, într-o proteină insolubilă, fibrina, care formează o rețea în care globulele sîngelui rămîn prinse. În ultimii ani atenția cercetătorilor s-a îndreptat spre studierea posibilității de a face ca unele substanțe din sîngele nostru să devină active și să împiedice coagularea. Una din acestea este proteina numită **plasminogen** care poate fi transformată, prin intermediul unor mecanisme, într-un compus activ — **plasmina** — capabilă să distrugă fibrina.

Acești activatori ai plasminogenului sînt utilizați în terapie și ei au reușit să desfacă unele cheaguri produse în inima sau în creierul pacienților, salvîndu-le viața. Problema care se pune este costul ridicat al producției de activatori folosiți astăzi sînt **Streptochinaza** și **Urochinaza**. Prima costă de 5 ori mai puțin decît a doua, dar întrucît este produsă de o bacterie, streptococul, are inconvenientul de a provoca în organismul nostru formarea de anticorpi. A doua substanță este produsă de rinichi și poate fi izolată din urină. Ea nu are efecte negative, de genul anticorpilor, dar costul de producere este foarte ridicat. Cercetările au demonstrat că celule izolate și cultivate în eprubete pot produce un excelent activator al plasminogenului — numit „T" (adică tessutal) care are remarcabile proprietăți de-a ataca numai fribrina din sîngele coagulat, fără să lezeze alte proteine esențiale. Aceasta permite injectarea acestui factor „T" direct în venă și nu, așa cum se proceda pînă acum, în organul afectat, prin intermediul unor tehnici foarte complicate.

În cadrul cercetărilor care se desfășoară pentru reducerea costului de pro-

Vesalius disecînd un braţ

— Care sînt fenomenele considerate de dv. drept adversarul cel mai perfid al efortului medical ?

— Bolile de care suferă astăzi lumea sînt schimbate faţă de morbiditatea de acum un secol, cînd dominau infecţiile ; astăzi dominante fiind bolile cardio-vasculare, neoplezice, psihice şi metabolice. Rădăcinile acestor boli se află în greşeli din viaţa noastră personală, precum şi în schimbările rapide de mediu, cu apariţia unor surse noi de nocivitate. Luaţi zgomotul, dintr-un oraş mare faţă de liniştea vechilor oraşe ; luaţi poluarea chimică din intersecţiile marilor bulevarde faţă de aerul ozonat al aşezărilor liniştite ; luaţi transportul în comun al salariatului de azi cu tot ceea ce implică el : graba, tensionarea, conflictele ; luaţi ritmul activităţii zilnice a unui om al muncii cu responsabilitate medie, sau acel al unui cadru de decizie, comparativ cu lentoarea şi tihna activităţii organismelor sociale de odinioară. Vă puteţi face o idee, chiar şi din aceste cîteva exemple, asupra schimbărilor enorme petrecute pe un spaţiu istoric scurt, la care adaptarea psihică şi fiziologică umană întîmpină enorme dificultăţi ; adăugaţi noile modificări de comportament condiţionate de evoluţia complexă a societăţii, dezechilibrul alternanţelor de efort şi odihnă, suprasolicitarea psihică a obligaţiilor sociale şi a nenumăratelor canale de informaţii, migrarea populaţiei din rural în urban şi problemele de adaptare a acestei populaţii la o viaţă shimbată. Bolile de ficat sub forma uneori severă de hepatită cronică şi ciroză s-au înmulţit astăzi datorită acestor mutaţii psihosociale, ca şi bronhopatiile cronice cu insuficienţă respiratorie şi cancer pulmonar ; poluarea, abuzul de tutun şi alcoolul, sînt factorii declanşatori. Tulburările de comportament, nevrozele şi psihopatiile înmulţite în toate ţările civilizate nu pot fi explicate fără a ne gîndi la condiţiile istorice brusc schimbate şi la dificultăţile de adaptare individuală la aceste noi date. Cardiopatia ischemică este cauza cea mai frecventă de mortalitate în lumea modernă, geneza ei fiind legată de multiplii factori, din rîndul cărora hipertensiunea arterială, fumatul, creşterea grăsimilor în sînge, stresurile au un rol precumpănitor. E încurajatoare constatarea scăderii infarcturilor de miocard în colectivităţile în care oamenii au acceptat să renunţe la fumat. Apare astfel ideea responsabilităţii sociale dar şi personale în prevenirea unor boli cronice, se impune asimilarea conştientă a unor deprinderi igienice corespunzătoare.

— Încă o dată reiese că e mai uşor să previi decît să să tratezi.

— Desigur, dar aş mai adăuga că este greu să convingi să se respecte măsurile de prevenire decît să se consume nişte medicamente atunci cînd boala a apărut. De aceea credem că dezvoltarea programelor de educaţie sanitară la nivelul mijloacelor de mare impact informaţional constituie o necesitate şi un mare ajutor în acţiunea de prevenire a morbidităţii.

— Să revenim la activitatea dv. de medic internist. Ştim că în anumite domenii ale medicinei interne aveţi prioritate absolută.

— Am făcut primele cercetări imunologice viscerale la noi în ţară, demonstrînd pentru prima dată pe modele experimentale apariţia de fenomene imunologice hepatice ; am adus dovezi clinice şi experimentale asupra rolului imunologiei combinate în geneza unor boli. Am introdus, printre cei dintîi în lume, imunosupresoarele în tratamentul bolilor inflamatorii cronice, avînd prioritate absolută în utilizarea ciclofosfamidei în acest scop ; am demonstrat rolul mecanismelor de hipercoagulare în geneza endocarditelor reumatice. În întreaga mea muncă de cercetare am plecat de la practica examinării bolnavilor. Sînt în aceeaşi măsură partizan al cercetării fundamentale, căci rădăcina progreselor uriaşe ale medicinei moderne trebuie căutată în ştiinţele biologice şi ştiinţele fundamentale în general.

— Ce direcţii de cercetare ocupă un loc prioritar în preocupările dv. prezente ?

— Tulburările sistemului imunologic în geneza suferinţelor de tip reumatic ; lucrez cu un colectiv de colaboratori la cercetarea unui anume tip de celule din acest sistem,

MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE

ducere a activatorului de tip „T" doi medici de la Institutului Weizmann din Israel au descoperit că activatorul plasminogenului poate fi produs de celule cultivate în eprubete — aşa-numiţii fibroblaşti — care sînt cel mai uşor de cultivat în eprubetă. Este deci suficient ca, din cînd în cînd, mediul de cultură să fie schimbat (împrospătat) pentru ca producţia să fie de 20 de ori mai mare. În cadrul eforturilor de reducere a preţurilor de producţie, industriile farmaceutice experimentează şi alte metode de obţinere a activatorilor plasminogenului. Faptul este stimulat şi de teoria, prezentată la un congres internaţional şi difuzată apoi de revista americană „Science", potrivit căreia tumorile maligne trebuie să producă activatori a plasminogenului pentru a pătrunde în sînge şi a se reproduce la distanţă. O cură importantă în tratamentul cancerului ar putea fi aceea de a injecta bolnavului anticorpi împotriva activatului de plasminogen. Este ceea ce a încercat chirurgul Ossowski de la Universitatea Rockefeller din New York, cu rezultate bune. Nimeni nu ştie însă cu precizie cum coagularea sîngelui intră în procesul de creştere şi reproducere la distanţă a celulelor canceroase. Ceea ce toţi savanţii pot afirma însă cu certitudine este că cele două procese sînt, într-un anume fel, corelate şi că studiile privitoare la coagulare sînt de mare interes şi pentru terapia cancerului.

Science et Vie

Bilanţul grefelor

● NUMĂRUL total de grefe de organe efectuate în lumea întreagă pînă în 1981 rezultă din tabelul de mai jos :

— rinichi	— 80 000
— inimă	— 600
— ficat	— 400
— plămîn	— 40
— pancreas	— 100

Aceste cifre „absolute" nu prezintă interes decît dacă vom cunoaşte procentul de reuşită exprimat în anii de supravieţuire a unor pacienţi care ar fi murit în mod sigur fără grefă.

Cea mai bună statistică în ce priveşte grefele de inimă este aceea a lui Shumway : 80 % supravieţuitori pe termen de un an, 50 % la cinci ani de la intervenţie. Shumway a reluat, de altfel, transplantările blocului inimă-plămîn, grefa plămînului izolat dovedindu-se ineficace (cea mai lungă supravieţuire : un an).

Dintre toate grefele, cea de rinichi prezintă cel mai mare coeficient de reuşită şi, în caz de respingere, primitorul poate beneficia de rinichiul artificial. Rezultatele rămîn staţionare pentru ficat (30% supravieţuitori după un an) şi cnionstante pentru pancreas.

Nicolae Kretzulescu (1812—1900), întemeietorul învăţămîntului medical în Ţara Românească, Portret din 1838 de C. Negulici

Dr. Constantin IONESCU-TÎRGOVIŞTE

Nutriţia — o ştiinţă dar şi o artă

— Luînd ca „punct de plecare" condiţiile nutriţiei era firesc, cred, ca acela care ne însoţeşte către „punctul de sosire" al periplului nostru să fie un specialist în boli de nutriţie. Stimate tovarăşe doctor Constantin IONESCU—TÎRGOVIŞTE **aşteptăm, deci, cu interes cuvîntul dv.**

— Organismul uman, ca dealtfel al tuturor vieţuitoarelor, este un ansamblu de structuri programat să funcţioneze conform unor legi precise dintre care prima se referă la necesitatea unui **aport energetic exogen.** Se poate afirma că fiecare specie îşi are propriul carburant — pe care şi-l procură din mediul în care trăieşte. Spre deosebire de motoarele cu combustie internă sau externă, tributare numai unui anumit tip de carburant, vieţuitoarele şi în special omul, pot folosi o gamă destul de mare de carburanţi, respectiv alimente.

Pentru animalele aflate în libertate, procurarea hranei constituie o necesitate de prim ordin. Cu toate acestea, în mod instinctiv ele aleg din mediu numai anumite „alimente" (plante, vieţuitoare etc.) diferite de la specie specie. Pe de altă parte, mecanismele de control care generează aportul energetic şi cheltuiala energetică funcţionează extrem de precis, greutatea lor fiind remarcabil de constantă.

O caracteristică fundamentală a alimentaţiei omului o constituie numărul mare de plante şi specii animale folosite ca hrană. În plus, pe lîngă alimentele naturale, epoca modernă a mai adăugat o serie de produse obţinute industrial, cel mai adesea pornind tot de la un produs animal sau vegetal. Brînza, smîntîna, untul, zahărul, uleiul nu există în natură. Produsele de patiserie, de cofetărie, caşurile, mezelurile etc. sînt de asemenea, alimente obţinute pe cale industrială. Trei caracteristici ale acestora le fac să fie preferate de consumatori : 1) valoarea lor nutritivă mare, conţinutul energetic pe unităţi şi greutate fiind de 2—3 şi chiar 10 ori mai mare decît al produselor naturale care au fost utilizate de regulă ca materie primă ; 2) forma lor prelucrată, ce le face consumabile ca atare ; 3) gustul lor plăcut. Datorită acestor calităţi, consumul alimentelor obţinute pe cale industrială a crescut an de an, atingînd în unele ţări cote îngrijorătoare. Ingrijorarea a apărut în urma studiilor nutriţionale, în cursul cărora s-a putut face o relaţie precisă între modul de alimentaţie şi patologia modernă.

„Bolile civilizaţiei", cum au fost numite afecţiunile care domină patologia modernă, cuprind printre altele : **obezitatea, diabetul, dislipidemiile, hipertensiunea arterială,** multe **cancere.** Primele constituie principalii „factori de risc vascular", astfel încît ele operează ca o verigă ce conduce la bolile cardio-vasculare. Deşi nu mai există nici un dubiu asupra rolului fundamental al modului de alimentaţie în apariţia patologiei menţionate, încercările de a interveni asupra nutriţiei omului solicită importante măsuri în domeniul pregătirii mai temeinice a medicilor în domeniul nutriţiei şi patologiei metabolice aferente, „arta"

la geneza leziunilor microvasculare şi sinoviale în inflamaţii de tip reumatic. De curînd, la Editura Academiei a apărut volumul **Poliartrita reumatoidă** scris împreună cu dr. H. Boloşiu şi am în pregătire un volum de **Reumatologie.**

— Ce vă preocupă dincolo de aspectul tehnico-ştiinţific al actului medical ?

— Sînt preocupat să risipesc anxietatea şi frica bolnavilor pe care îi îngrijesc, să le prescriu mijloace care în acelaşi timp să fie eficace şi simple. Am permanent în vedere că principalul nostru aliat este natura cu enorma ei capacitate de reparare firească, pe care nu trebuie s-o contrariem, ci s-o ajutăm prin măsurile pe care le recomandăm. Dar mai presus de toate doresc ca pacienţii mei să simtă un ajutor nu numai în priceperea mea ştiinţifică ci mai ales în căldura mea de om. **(M. M. — P.)**

— Mi s-a spus că vă găsesc aici, în fiecare zi, la aceeaşi oră...

MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE

Viitorul grefelor este legat de descoperirea unui medicament imunosupresor mai eficace. Cercetările întreprinse în domeniul a două produse — ciclosporina A şi globulinele antitimocitrine de iepure — par a fi cele mai promiţătoare.

La Recherche

Substanţe împotriva traumatismelor cerebrale

● HANS W. KOSTERLITZ, descoperitorul endorfinelor (substanţe morfino-similare produse în mod natural de creierul nostru), se referă la experienţele desfăşurate recent la Universitatea din San Francisco de către japonezul Hosobuchi, exploatînd descoperirile sale.

Hosobuchi a injectat la pacienţii afectaţi de traumatisme cerebrale, cu paralizie, naloxonul, compus capabil să blocheze endorfinele, astfel încît mîini amorţite de multă vreme şi-au revenit, chiar dacă numai pentru cîteva minute. Efecte mai prelungite s-au obţinut cu o altă substanţă — naltraxonul.

Unii au vorbit de un start, dar Kosterlitz — care la ora actuală conduce centrul pentru cercetări privind stupefiantele la Universitatea din Aberdeen —, deşi este optimist, recomandă foarte multă prudenţă.

„Sîntem numai la graniţa unei cercetări — afirmă el — care va putea începe să spună ceva concret probabil nu înainte de patru ani. Ceea ce s-a văzut pînă acum permite doar să ne imaginăm căile ce trebuie străbătute pentru a reuşi o terapie : am descoperit că într-un traumatism cerebral nu toate celulele nervoase afectate mor definitiv. O parte dintre ele rămîn „blocate" de un exces de endorfină şi de alte substanţe neurotransmiţătoare, care, produse în mod masiv la început printr-o reacţie defensivă la traumatism tinzînd apoi să se răspîndească, devin dăunătoare".

Naloxonul are capacitatea de a neutraliza endorfinele şi de a debloca deci celulele nervoase afectate, dar este un efect trecător, care devine tot mai puţin consistent. La ora actuală este posibilă o utilizare preventivă a naloxonului, injectîndu-l cît mai repede cu putinţă la persoanele care sînt victime ale unor traumatisme cerebrale, pentru a limita astfel valul de substanţe care ies afară din celulele nervoase distruse şi care le „intoxică" pe cele sănătoase din jurul zonei afectate.

„Dar este vorba de cel puţin 21 de asemenea substanţe polipeptidice, pe care ar trebui să reuşim să le neutralizăm şi acum putem abia vedea ceva printre endorfine", afirmă Kosterlitz. „Trebuie să mai cercetăm — conchide el — să vedem în ce măsură celulele nervoase circumstante traumei sînt la

■ Printre contrastele secolului nostru, alături de scindarea lumii în țări bogate și țări sărace, la polul cărora se află țările foametei cronice, se numără faptul că, în multe țări, abundența hranei nu este întotdeauna sinonimă cu o alimentație rațională, în conformitate cu preceptele menținerii unei sănătăți îndelungate. Iată de ce se integrează profundului umanism al societății noastre socialiste elaborarea — cu rol educativ — a programului de alimentație științifică a populației.

Redacția noastră a pus în dezbaterea unor personalități medicale de specialități diferite relația complexă între alimentație **și** starea de sănătate.

Dr. Victor DAGHIE

Cum devin alimentele aliatul sănătății?

■ Primului nostru interlocutor din cadrul Institutului de igienă îi solicităm să schițeze boala psiho-afectivă a raportului omului cu diverse alimente.

— Atitudinea omului față de alimente este determinată în primul rînd de proprietățile organoleptice ale acestora. Mijloacelor de analiză senzorială de care dispunem li se asociază componente distincte ale activității nervoase superioare ce stabilesc complexe legături psiho-afective. Pe lîngă ecranul senzorial superficial (vedere, miros, gust) și ecranul senzorial profund (reflexe de sațietate), ființa umană posedă coordonate psiho-sociale realizate pe parcursul existenței istorice sau individuale ce conferă alimentului valoare de simbol.

Analizînd actul alimentației numai în limitele instinctuale, fiziologul american Curt Richter a elaborat așa-numita „teorie a self lecției" potrivit căreia preferințele alimentare se suprapun cu rigurozitate pe nevoile organismului în cadrul unui „apetit specific" și orice intervenție exterioară, chiar de ordin educațional, poate realiza deficiențe funcționale sau organice. Prevalența crescută a bolilor cronice degenerative, corelabilă direct cu excesele alimentare, dovedesc nocivitatea socială a acestei teorii. Ca ființă socială, omul și-a format comportamentul alimentar nu numai în funcție de cadrul economic, ci și de cel educațional, de tradițiile colectivității, de anumite vechi interdicții rituale etc. De aceea, de multe ori preferințele alimentare apar în evident dezacord cu cerințele unei alimentații științifice.

Un rapid tur de orizont prin istoria omenirii e edificator. În epoca paleolitică, în care principala sursă de hrană era vînătoarea, regimul alimentar era predominant carnat, sărac în lipide și glucide. Odată cu dezvoltarea agriculturii și a creșterii animalelor, cînd omul s-a transformat din vînător și culegător în cultivator, au apărut în alimentația curentă cerealele bogate în glucide, lactate, grăsimi. Aristocrația sclavagistă, îndeosebi în perioada Imperiului roman, a introdus o alimentație de mare opulență. Bucătăria romană cuprindea, printre altele, limbi de canar, greieri marinați, pești vii înecați în lapte fierbinte, mazăre pisată cu grăunțe de aur etc.

În perioada feudalismului mesele cavalerilor se compuneau din animale întregi puse la frigare.

Renașterea a însemnat revenirea la rafinamentele culinare, prînzurile festive începînd de regulă printr-un abuz de dulciuri. În fața unor asemenea excese alimentare, evident dăunătoare, apare cu totul justificată concepția hipocratică în care dieta se referă mai ales la restricții alimentare, considerînd hrana neadecvată drept izvor al tuturor bolilor.

În societatea industrială, apariția produselor concentrate, de mare densitate calorică, de multe ori dezechilibrate în anumiți factori nutritivi, dar aproape întotdeauna cu mare atracție senzorială, a determinat preferințe și deprinderi alimentare canalizate de multe ori spre consumuri hipercalorice, sărace în vitamine și elemente minerale.

Se conturează, cu evidență, în această perspectivă, de ce comportamentul alimentar, ca un complex de reacții psihofiziologice, poate și trebuie influențat activ în direcția unei alimentații raționale, ținîndu-se însă cont de tradiții culinare, acționînd treptat și continuu.

Alimentația omului, ca un act complex în care se îmbină fiziologia motorie, secretorie, vegetativă, metabolică cu activitatea nervoasă

Și în același timp „știința" de a se alimenta, precum și mai buna orientare la nivel național a industriei alimentare către producerea acelor bunuri alimentare și în cantitățile adecvate structurii populației, prin care să se asigure cel mai echilibrat aport alimentar.

Dar alimentația este o problemă strict individuală, chiar cel care se alimentează într-o formă colectivă (cantină, de exemplu) poate să consume sau nu ceea ce i se oferă, și de cele mai multe ori extraconsumul individual (de la bufetul din curtea întreprinderii, de la patiserie sau cofetăria din drum) poate să modifice mult echilibrul unei rații pe care și-o presupune ca echilibrată. Pentru marea majoritate a populației care se hrănește în familie, modul de alimentație va depinde în primul rînd de cunoștințele pe care familia, în ansamblul ei, le posedă în aceste privințe. Depinde deci de **educația nutrițională a populației.** Or, nici aceasta nu a fost făcută de specialiști după o concepție unitară, a fost adesea trecută pe planul doi sau trei.

Lipsa unei educații nutriționale adecvate a privat și privează pe mulți oameni de posibilitatea dirijării științifice a modului lor de alimentație. Așa se face că o persoană care investește lunar o mie de lei pentru hrană, să se poată alimenta „mai nesănătos" decît o altă persoană mai bine educată care investește în hrană numai 500 lei și poate chiar mai puțin. Că nu alimentația cea mai bogată este și cea mai bună, o dovedește frecvența mare a bolilor legate de alimentație care în țările civilizate (de asemenea, și în țara noastră) afectează mai mult de jumătate din populație.

În încheiere aș vrea să ierarhizez pe scurt importanța modului de alimentație asupra omului. Dacă o alimentație corectă poate avea o eficiență de sută la sută pentru menținerea stării de sănătate, aplicarea terapeutică a alimentației, în combaterea bolilor (obezitate, dislipidemii, diabet, hipertensiune arterială) are o eficiență mai redusă, apreciată între 38—60 la sută din cazuri. Și n-ar strica să ne întoarcem la înțelepciunea strămoșilor noștri în materie de alimentație care, nu în mod întîmplător, se suprapune cu indicațiile moderne de alimentație formate după cele mai riguroase date nutriționale.

Placa inaugurală a spitalului orășenesc din Oradea (1806)

MERIDIANE MEDICALE

rînduri lor capabile să „compenseze" situațiile cu mecanisme proprii. Am descoperit recent că în neuroni nu există numai „clasicii" neurotransmițători, cum sînt catecolaminele sau serotonina, ci mai sînt și alte peptide, și nimeni nu a înțeles încă ce fac ele împreună. Trebuie într-adevăr să fim foarte atenți, deoarece în acest domeniu facem desigur mai multe descoperiri decît reușim să înțelegem".

Paris Match

Știți să dormiți?

● CE LEGĂTURĂ există între Kennedy și Napoleon, Flemming și Thomas Edison ? Cu toții știau perfect să-și stăpînească somnul. Primii dormind puțin dar bine, pentru a cîștiga timp ; ceilalți profitînd de visurile lor pentru a-și alimenta geniul (principiul penicilinei și becul electric au fost descoperite în timpul somnului). „Nu-i nevoie să fim geniali pentru a profita mai mult de nopțile noastre", spune Pierre Fluchaire. Acest vechi absolvent al Saint Cyr-ului este pasionat de peste 20 de ani de problema somnului, al cărei specialist a devenit. El a publicat, de altfel, în legătură cu acest subiect o carte : **Revoția somnului** (Editura Laffont).

Această stăpînire a somnului ne este accesibilă tuturor, continuă autorul, cu condiția să respectăm aceste șase reguli de bază :

1. Să ne cunoaștem nopțile : ele nu se scurg într-un somn continuu, ci sînt împărțite în cicluri. Durata acestor cicluri este constantă pentru fiecare persoană (1,30—2 ore) și se desfășoară mereu în același fel. Din momentul în care închidem ochii, noi ne destindem psihic și fizic. Pulsațiile emise de către creier încetinesc, ajungînd la o frecvență de zece pe secundă. Acesta este faimosul ritm Alfa al deșteptării pasive. Apoi undele creierului încetinesc și mai mult. Atunci somnul, mai întîi ușor, apoi din ce în ce mai profund, durînd aproximativ 90 minute. Urmează revenirea la un somn ușor, întrerupt curînd de o schimbare spectaculoasă. Corpul este ca și paralizat, numai pupilele se mișcă cu toată viteza și creierul funcționează intens. Această fază durează de la 10 la 15 minute. Este somnul rapid în timpul căruia visăm. Apoi revenim la somnul ușor. Ne trezim, dar adesea fără să fim conștienți de aceasta, timp de 1—2 minute. Apoi recădem în somn lent, profund, apoi din nou în cel rapid... Și astfel din ciclu în ciclu, pînă la trezire.

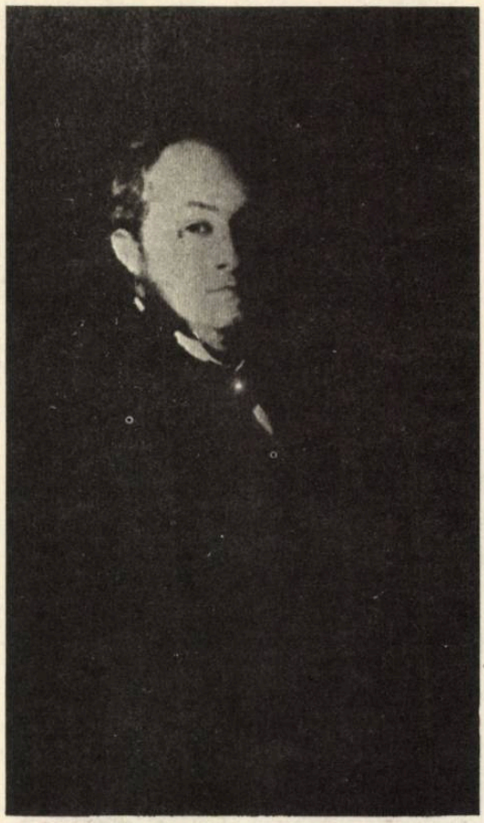
superioară, trebuie să corespundă gradului științific de dezvoltare. Programul de alimentație științifică a populației urmărește tocmai educarea populației prin multipli factori care să transforme preceptele textului într-un instrument de apărare a sănătății.

Dr. Mihai COCULESCU
șef de lucrări la Facultatea de medicină din București

Hrana și sistemul endocrin

— Vă solicităm ca în calitatea dv. de endocrinolog să ne înfățișați modul cum se reglează aportul de hrană în organismul uman.

— Tratatele moderne de neuroendocrinologie subliniază cît de precise sînt mecanismele care reglează aportul de hrană pe termen lung la omul sănătos. Astfel, un om normal cîștigă în medie 7 kg în greutate între vîrsta de 20 și 40 ani, ceea ce reprezintă un aport zilnic care depășește cu numai 16 calorii necesarul pentru consum (16 calorii echivalează aproximativ cu o linguriță de dulceață). După calculele prof. Seymour Reichlin (Fac. de medicină TUFTS), în acest interval de timp omul consumă în total aproximativ $1 \times 5 \times 10^7$ calorii, ceea ce înseamnă că își ajustează aportul de hrană față de necesar cu o precizie de 0,8% pe an sau 0,001% pentru un prînz. Oscilațiile zilnice ale apetitului și ale aportului de hrană sînt extrem de mari comparativ cu această constanță relativă a greutății noastre corporale pe termen lung. Fiziologii și endocrinologii au căutat o explicație pentru aceste fenomene la nivelul celular molecular. Astfel, la nivel celular, o serie de experimente ale savantului Jules Hirsch, confirmate în țara noastră de cercetări efectuate de dr. Ioan Popa în Clinica II de pediatrie a Facultății de medicină din Timișoara, au demonstrat că numărul celulelor din țesutul gras al adultului este determinat, în majoritate, din perioada primei copilării, depinzînd în primul rînd de greutatea copilului pînă la vîrsta de 3 ani. Ca urmare, același aport de alimente va avea consecințe diferite asupra indivizilor, un număr mare de celule adipoase acumulate în copilărie predispunînd la apariția obezității. Importanța acestor date de fiziologie pentru medicii pediatri și mai ales pentru modul în care mamele își alimentează copiii în primii ani de viață este evidentă. La nivel molecular psihoneuro-endocrinologia a dezvăluit importanța pe care o au în determinarea și reglarea comportamentului o serie de substanțe peptidice cerebrale, unele dintre ele jucînd rol de neurohormoni (hormoni produși de o celulă nervoasă). Spre exemplu unii hormoni sintetizați de intestin, cum este CCK (colecistokinina), cu rol bine stabilit în reglarea digestiei alimentelor, s-a dovedit că sînt produși și în celulele nervoase cerebrale și că au efecte în reglarea apetitului. Specii de animale cu obezitate genetică sau diabet zaharat genetic au concentrații semnificativ scăzute de CCK în neuronii cortexului cerebral. Așa cum arată studiile lui Rosalyne Yalow, laureată a Premiului Nobel, unii hormoni peptidici considerați pînă nu de mult gastrointestinali, cum este CCK, sînt sintetizați și în celulele nervoase cerebrale și sînt direct implicați în procesele fiziologice și fiziopatologice ale aportului de hrană. Totodată, s-a pus problema delicată a factorilor care reglează producerea peptidelor cerebrale. Se știe din studiul comportamentului sexual că administrări hormonale în primele zile de viață, la unele specii de animale, pot modifica motivația comportamentală pentru tot restul vieții. Extrapolînd aceste date la reglarea aportului de hrană, apare evident rolul pe care o alimentație rațională în perioada creșterii și dezvoltării copilului l-ar putea avea asupra vieții adulte a aceluiași individ. Alimentația se impune să fie proporțională cu consumul de energie, iar îngrijindu-ne copiii corect, se pot evita unele modificări corporale, la nivel celular și molecular, care ar fi foarte greu de corectat ulterior.



Carol Davila (1828—1884), organizator al serviciului sanitar și al învățămîntului medical în Principatele Române. Pictură în ulei de N. Grigorescu. Muzeul de artă al R.P.R.

Conf. dr. Ioan ORHA
șeful Secției de cardiologie preventivă a Spitalului „Fundeni"

Un complex al vieții

■ Probabil că nici un domeniu al medicinii nu este asociat mai frecvent cu viața rațională **decît cel** al afecțiunilor cardiovasculare. **Vă propunem deci, stimate tovarășe,** dr. Ioan ORHA, **ca discuția cu dumneavoastră, să pornească de la această constatare.**

— Un aforism al absurdului ar spune că lucrurile despre care se știe cel mai puțin sînt acelea despre care se vorbește cel mai mult, iar despre viața rațională se vorbește extrem de mult în ultimul timp. Ce înseamnă de fapt viața rațională ? Este o viață rațională și una nerațională ? Discuția ar trebui de fapt să plece de la niște legi mai generale din natură, în mod specific din natura animală și anume de la instinctul de conservare al individului și de perpetuare a speciei. Indivizii, în lumea biologică, pentru a supraviețui, nu acționează în mod deliberat, în mod rațional. Ei urmează, din instinct, anumite reguli de alimentație, de acțiune, de comportament.

Rațiunea, raționalul, reprezintă o prerogativă umană. Cu alte cuvinte, omul ca ființă rațională (piatra de temelie a filosofiei carteziene) nu acționează din instinct în ceea ce privește alimentația, activitatea, programul său de viață și de muncă, ci, din contra, intervine în mod conștient, voit, deliberat și modifică ceea ce am putea denumi în mod convențional modul natural de viață, trăirea după anumite legi naturale, în mijlocul cărora și după care s-au format și dezvoltat în timpul îndelungatei evoluții biologice a ființei umane principalele caracteristici fiziologice și mecanisme de adaptare, care sînt elementele de bază ale stării de sănătate. Viața rațională ar apărea prin această prismă nu ca o viață trăită după voința sau dorința individului, ci o viață trăită așa cum trebuie. Exprimîndu-ne în termeni ai paradoxului, am putea spune că nu tot ceea ce ne place nouă — sau ceea ce vrem — place organismului nostru, sau vrea organismul uman.

— Paradoxală numai în aparențe, binevenita dv. precizare este deplin convingătoare. Ce alte elemente ați dori să relevați, în continuare ?

— Dinamica interelațiilor dintre individ și mediul înconjurător. Un determinism cu o latură : biologică ; vîrsta și sexul. Se înțelege ușor că modalitățile de alimentație, de activitate, de muncă diferă în mod necesar, și trebuie să difere la copil față de un bătrîn, la o femeie față de un bărbat, sau în diverse condiții biologice sau fizice (stare de sănătate sau boală, condiții de frig sau căldură, de pre-

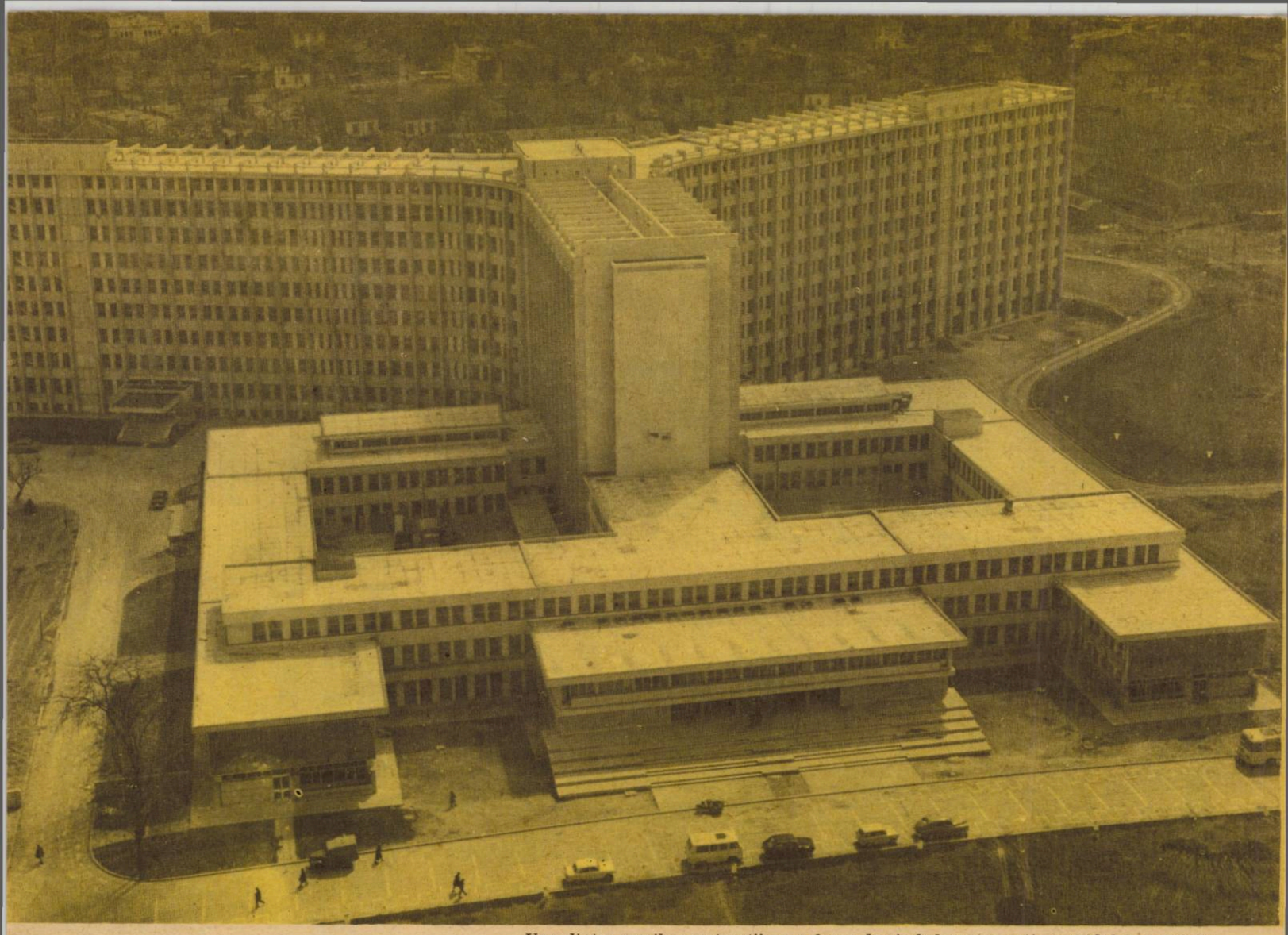
MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE

2. Urmărirea ciclului. Acesta este foarte important și la fel de personal ca și amprentele digitale. Cunoașterea duratei exacte ne permite organizarea nopților și zilelor noastre. A le calcula e ușor ; este suficient să ne urmărim trecerea în undele Alfa. În fiecare zi, la intervale regulate, resimțim o mică pulsație. Ochii ne înțeapă, auzim mai greu, ne „detașăm" și facem un efort pentru a ne reveni și acuzăm foamea sau oboseala. Este în realitate ciclul nostru normal care arată creierului nostru că este momentul de a trece în undele Alfa. Profitați de o zi calmă pentru a cronometra timpul care separă două „pulsații". El este diferențiat între 1,30 și 2 ore. Această cifră vă este biologic personală și nu se va schimba în cursul vieții.

3. În timpul zilei practicați somnul fulger : studii americane asupra studenților au dovedit-o : se poate trăi mai multe zile fără oboseală, dormind fulger timp de cîteva secunde. Din momentul în care simțiți că vin undele lente ale ritmului Alfa, nu luptați. Lăsați-vă dus de ele. Așezați-vă în poziție de destindere, închideți ochii. Respectați foarte ușor și imaginați-vă că alunecați voluptos într-o dulce uitare de sine. Acest somn fulger durează între 10 și 30 secunde. Binefacerile sale sînt extraordinare. Cînd veți ști să-l practicați de mai multe ori pe zi vă veți simți neobosit și hiperlucid.

4. Învățați să vă culcați tîrziu și să vă sculați devreme : nu durata somnului este importantă. Ci calitatea sa. Imaginați-vă că ciclul peersonal ar fi de două ore și că l-ați avea în ritm Alfa la 22,30. Inutil să vă culcați la ora 22, aceasta nu vă va face decît să vă enervați așteptînd somnul. Riscați să lăsați să treacă momentul optim de ațipire. Imaginați-vă în același fel că într-o noapte vă întoarceți la ora 1 dimineața. Inutil să vă suiți în pat imediat : nu veți adormi înainte de ora 2,30. Profitați de această oră și jumătate pentru a face duș, a citi... și vă veți cufunda mai ușor în somn cînd ciclul o va cere. Vă veți scula a doua zi dimineața în plină formă, deoarece nu este grav să săriți din cînd în cînd unul, două sau chiar trei cicluri de somn.

5. A te trezi bine : dacă soneria de deșteptare nu vă găsește a doua zi în formă, aceasta nu se datorește lipsei somnului, ci faptului că l-ați întrerupt tocmai la mijlocul unui ciclu. Aceasta echivalează „aproape" cu o sinucidere, spun japonezii, cu o veritabilă lovitură de ciomag în cap, fiindcă obligă creierul să treacă de la 8 pulsații pe secundă la peste 30. În ajun, seara, calculați mai curînd ciclul biologic și hotărîți să terminați somnul după sfîrșitul celui de-al treilea sau al patrulea. Cu prilejul unei treziri cu unul sau două minute înainte de a-l termina nu vă lăsați să readormiți. Pentru mai multă siguranță, la în-



Una dintre marile construcții cu valoare de simbol pentru grija partidului și statului pentru sănătatea poporului : spitalul din Constanța

siune atmosferică joasă sau înaltă etc.) Pe de altă parte trebuie să ținem cont de aspectele sociale ale acestui determinism. Omul ca ființă socială și rațională a modificat mediul său înconjurător și interelațiile sale cu acest mediu, dezvoltarea științei și tehnicii producînd o adevărată revoluție în condițiile de viață și de muncă, respectiv în condițiile de locuit (încălzire, climatizare), de muncă (înlocuirea muncii fizice cu automatizare, microprocesoare, roboți etc.), de viață (transport public și individual prin mijloacele auto, aero, rutiere etc.), de alimentație (conserve, elemente sintetice de colorare, păstrare sau chiar înlocuire a alimentelor naturale), de viață (telecomunicații, mijloace mass-media, uzul și abuzul de toxice cum sînt cafeaua, alcoolul, fumatul, medicamentele etc.). Toată această lungă înșiruire de modificări complexe și profunde ale modului de viață și muncă a omului din societatea industrializată trebuie să se încadreze în procesul istoric de dezvoltare fiziologică a organismului, de păstrare a echilibrului între fiziologic și social. Pe de altă parte, în societatea modernă și în viața omului modern a apărut o diversificare extremă a activităților, de la activitatea de înaltă performanță sportivă pînă la muncile în condițiile extreme fizice, biofizice sau chimice cum sînt munca în condiții de imponderabilitate, de presiuni înalte (scafandri, explorări submarine), temperaturi foarte ridicate sau foarte scăzute etc. Toate aceste condiții noi necesită mecanisme de adaptare pe care organismul uman nu le posedă și, ceea ce este mai important, care nu se pot dezvolta decît în timp îndelungat, care înseamnă, biologic vorbind, generații întregi. În fața acestei situații, cu atît mai mult cu cît dereglarea mecanismelor de adaptare duce la apariția așa-ziselor „boli de adaptare", „boli ale civilizației", „boli degenerative cronice", se impune adoptarea și respectarea unor reguli de viață — preferăm termenul de științifice și nu raționale — în vederea menținerii sănătății și a îmbunătățirii calității vieții și a performanțelor sale.

În fine, un al treilea aspect pe care am dori să-l abordăm este acela al aspectelor practice. Este vorba în primul rînd de alimentație. O falsă credință consideră că o alimentație „sănătoasă" este condiționată de cantitate ; nimic mai greșit ! O alimentație științifică trebuie să fie complexă și completă, adică să conțină toate principiile alimentare (proteine, hidrați de carbon, grăsimi, microelemente, vitamine etc.), conformă cantitativ (se înțelege caloric) cu gradul necesităților fiziologice (vîrstă, sex) și al activității depuse (intensitatea muncii), regulată (respectarea unui orar de alimentație legat de

MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE

ceput programați trezirea cîteva minute după sfîrșitul acestui ciclu. Veți auzi ceasul cu siguranță chiar mai înainte ca el să sune. Rezervați-vă 15 minute pentru trezire și scularea din pat și veți fi fizic și psihic într-o formă strălucită.

6. Folosiți somnul pentru a lucra : avem mereu exemplul unei probleme cu care ne-am confruntat seara și a cărei soluție ne-a apărut aproape ca un miracol dimineața. Aceasta fiindcă creierul nostru a lucrat intens în timpul nopții (este științific dovedit) fără a fi deranjat de stimuli exteriori. Astfel, Victor Hugo a început **Legenda secolelor**, Wagner — Uvertura **Aurul Rinului** și Einstein — teoria relativității.

Mai modest, iată cum puteți profita de activitatea inconștientă nocturnă a creierului dv. Dacă o problemă vă preocupă înainte de a adormi, enunțați-o clar în gînd fără a căuta să-i găsiți soluția. Surpriza mare va fi adesea la trezirea următoare. Înainte de a vă cufunda în inconștient, gîndiți-vă, de pildă, la pregătirea unei reuniuni, a unei conferințe pentru a doua zi, la planificarea săptămînii, la problemele care trebuie să fie ridicate în ședință, la planul raportului pe care îl aveți de făcut... Activitatea dv. va fi mult avansată la trezire.

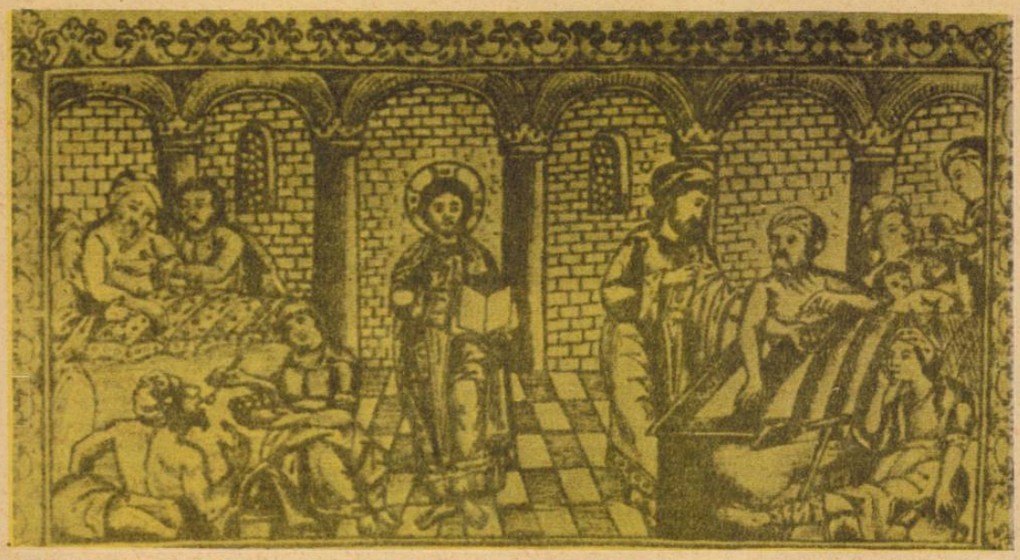
Literaturnaia gazeta

Se poate trăi fără stress ?

● ÎN NOUA rubrică inaugurată de „Literaturnaia Gazeta" sub titlul **Politehnic în L. G.** a fost publicată, într-unul din ultimele numere, o discuție pe tema „Revoluția tehnico-științifică și stressul emoțional" la care au participat eminente personalități științifice : prof. A. Vein, G. Kosîțki, membru corespondent al Academiei de științe medicale a U.R.S.S., V. Makarov, candidat în științe medicale, P. Simonov, membru corespondent al Academiei de științe a U.R.S.S., prof. E. Sokolov, R. Sudakov, membru corespondent al Academiei de științe medicale a U.R.S.S., prof. B. Fedorov, acad. J. Shvațabaia. Din stenograma prescurtată publicată de săptămînalul sovietic, reproducem cîteva fragmente :

Întrebare : **Se poate formula în cîteva cuvinte cauza principală pentru care omul contemporan este atît de intens supus stressurilor ?**

R. Sudakov : Dinamica vieții moderne determină o creștere continuă a încordării emoționale. Ritmul vieții s-a accelerat în asemenea măsură încît noi nu am reușit să ne adaptăm acestuia. Astăzi, sîntem înconjurați de mașini ultrarapide, iar noi înșine trebuie să



Interior de spital. Desen dintr-un manuscris bucureştean din prima jumătate a secolului al XVIII-lea

Prof. dr. doc. E. SEROPIAN

Alergiile cu problemele lor de azi şi de mîine

● ALERGIA — concept medical înconjurat, pentru marele public, de o aură de mister. A intrat în limbajul curent doar cu cîteva decenii în urmă, fiind folosit pentru a desemna o serie întreagă de manifestări patologice a căror cauză pare inexplicabilă, termenul alergie devenind alături de astenie şi stress o veritabilă emblemă negativă a existenţei omului contemporan din ţările dezvoltate. Şi în mediul citadin din ţara noastră alergiile au cucerit o poziţie de plan central, atît printre preocupări dar, din păcate şi printre cauzele reale de suferinţă.

În dorinţa de a obţine clarificări cît mai ample şi mai competente pe această temă ne-am adresat profesorului dr. doc. E. SEROPIAN, şef al clinicii de specialitate de la Spitalul C.F.R. nr. 2 din Bucureşti şi conducător al Centrului de alergologie al Ministerului Sănătăţii. Elev al reputatului acad. prof. dr. Bazil Theodorescu, unul dintre întemeietorii şcolii româneşti de alergologie, personalitate de înaltă competenţă clinică realizată în contactul direct cu bolnavul pe parcursul multor ani de muncă în spital şi policlinică, profesorul Seropian se bucură de o largă recunoaştere clinică, atît pe plan naţional, cît şi internaţional, unde contribuţiile în congresele internaţionale de alergologie şi imunologie clinică sînt urmărite cu cel mai viu interes.

— Dat fiind că însăşi alergologia este unul dintre domeniile recente ale medicinii, prima noastră solicitare de clarificări se referă la sfera de cuprindere a noţiunii.

— Alergologia este sinonimă cu studiul bolilor alergice, adică al bolilor produse de alergeni. Iar prin alergeni înţelegem acei antigeni capabili să determine în organism apariţia de reacţii nocive, cunoscute sub denumirea de **reacţii alergice sau de hipersensibilitate.** Se întrevede din această explicaţie că unii antigeni pătrunşi în organism pot declanşa şi alt tip de reacţii. Ne referim la reacţiile care protejează individul contra altor agresiuni ale aceluiaşi antigen. Acestea sînt reacţiile de apărare sau imunitare.

ritmurile biologice şi de cele ale activităţii depuse), plăcută (aspect, gust, mod de pregătire etc.)

— Ce recomandări aţi face în acest sens ?

— Se înţelege că nu există nici formule, nici reţete generale în care să poată fi cuprinsă, cu exactitate, dieta zilnică a fiecărui individ. Este vorba de nişte reguli ştiinţifice, generale pe care trebuie să fie bazată alimentaţia publică şi individuală, reguli care comportă pe de o parte elaborarea lor ştiinţifică de către factori competenţi din ştiinţele biologice şi din instituţia alimentară şi a alimentaţiei, dar în egală măsură şi un vast, larg şi lung program de educaţie al populaţiei şi de autoeducaţie a fiecăruia. Subliniem, fără a detalia, că multe din bolile cronice degenerative — şi mai ales cardio-vasculare — sînt condiţionate de nerespectarea regulilor alimentaţiei ştiinţifice, fie că e vorba de abuz general cantitativ, care duce la obezitate, fie că e vorba de abuz în grăsimi de origine animală care provoacă apariţia aterosclerozei, fie că e vorba de abuz în hidraţi de carbon (dulciuri, făinoase) care condiţionează dezvoltarea diabetului. Strîns legat de alimentaţie este şi consumul de cafea şi alcool. Din păcate utilizarea pe scară largă şi în mare cantitate a acestor veritabile toxice s-a răspîndit mult şi, ceea ce este şi mai grav, nu numai la adulţi, ci şi la generaţia tînără. Or, hipertensiunea arterială, ateroscleroza, degenerarea unor ţesuturi sau sisteme nobile din organism cum sînt sistemul nervos, ficatul, rinichii sînt serios deteriorate de utilizarea îndelungată şi masivă a acestora. Dacă la aceasta se adaugă şi fumatul, riscul de apariţie şi dezvoltare a aterosclerozei şi hipertensiunii sau a complicaţiilor majore ale acestora creşte în mod deosebit, fără a mai vorbi de riscul cancerigen (mai ales pulmonar) legat de fumat.

O altă componentă a unui mod de viaţă sănătos, bazat pe reguli ştiinţifice îl constituie **evitarea sedentarismului,** favorizat de progresele civilizaţiei şi ale tehnicii care l-au transformat pe „homo-faber" în „homo-sedentarius". Am mai spus-o şi noi şi alţii, în diverse locuri şi cu diverse ocazii, că organismul uman este o maşinărie biologică făcută să se mişte, să fie activă fizic. Cînd mişcarea lipseşte aşa-numitele hiperreacţii neuro-endocrino-metabolice nu se „descarcă", devin permanente şi duc la apariţia bolilor cardio-vasculare sau de nutriţie.

În aceeaşi ordine de idei o activitate — se înţelege o muncă — normală, solicită respectarea alternanţei între regimul de efort şi cel de repaos, de refacere. Un element esenţial în această „viaţă ordonată" este utilizarea „activă" a timpului liber, a repaosului, a concediilor. Aceasta nu trebuie înţeleasă în mod simplist, doar ca activitate fizică, întrucît omul ca fiinţă „raţională" şi „socială" are şi activitate psihică, afectivă, emoţională, de interrelaţii individuale şi de relaţii sociale. Mişcarea, sportul, participarea la viaţa culturală (spectacole, expoziţii), lectura, jocurile de societate toate reprezintă un complex a cărui „raţională" sau „ştiinţifică" întocmire şi respectare condiţionează calitatea vieţii.

În consecinţă, ca o filosofie a întregii noastre discuţii, am putea spune că esenţa unei vieţi, denumite convenţional raţională, este aceea a păstrării unui echilibru între diversele ei componente sau aspecte, ale evitării oricăror abuzuri, ale respectării unor reguli ştiinţifice de muncă, de alimentaţie, de utilizare a timpului liber, de organizare şi ordonare a întregii noastre activităţi. În ultimă instanţă noi nu trebuie să trăim cum vrem, ci să vrem să trăim cum trebuie ! **(M. P. — B.)**

MERIDIANE MEDICALE ● MERIDIANE MEDICALE ● MERIDIANE MEDICA

luăm uneori decizii arhiresponsabile cu viteza calculatorului. Încă sînt momente cînd ne vine să exclamăm : „Opriţi revoluţia tehnico-ştiinţifică şi să ne întoarcem la o viaţă liniştită, aşezată !". Evident, această atitudine este nerealistă, progresul nu poate fi oprit. Dimpotrivă, el va fi din ce în ce mai impetuos. Prin urmare, sarcina noastră este de a căuta căile cele mai raţionale de adaptare a omului la această accelerare a vieţii.

Întrebare : **Oare mecanismul emoţiilor, în forma în care există astăzi, nu reprezintă ceva atavic, adecvat vieţii specifice strămoşilor noştri îndepărtaţi, dar din multe puncte de vedere nepotrivit nouă ?**

G. Kosiţki : Emoţiile apar întotdeauna atunci cînd organismul este pus în condiţii care îi cer o încordare maximă şi care-l obligă să-şi mobilizeze toate forţele pentru depăşirea obstacolului. Dacă n-ar exista emoţiile, am pieri instantaneu, fiind puşi în condiţii care ne distrug voinţa, rezistenţa, care subminează eforturile nervoase şi intelectuale. În actuala etapă a dezvoltării civilizaţiei s-a ivit însă un hiatus între cerinţele naturii biologice a omului şi condiţiile de viaţă. Natura ne-a adaptat la uriaşe încărcături fizice, dar viaţa modernă nu stimulează capacitatea de a cultiva această adaptare. Dimpotrivă, ea predispune la hipodinamism, la pasivitate. Sistemul muscular, care reprezintă 40 la sută din greutatea corpului omenesc, se dezantrenează, sistemele nervos şi cardiovascular pe care le sluţeşte slăbind, la rîndul lor. De aceea, chiar şi încordări infime sînt uneori fatale pentru ele. O concluzie se impune în mod firesc ; este necesar să asigurăm în mod activ şi permanent nervilor noştri acel sensibil regulator al proceselor de importanţă vitală, care este mişcarea.

Nu de puţine ori părinţii cu afecţiuni cardiace îşi protejează cu atîta insistenţă şi grijă copiii împotriva oboselii, încît pur şi simplu elimină din viaţa copilului tot ceea ce-i poate provoca o infimă încordare. Asemenea părinţi fac cel mai mare deserviciu copiilor lor. La fel stau lucrurile şi cu starea de încordare nervoasă de care încercăm din răsputeri să ne ferim pe noi şi pe cei apropiaţi nouă. Mulţi oameni, chiar şi cultivaţi, sînt convinşi că dacă încordările sînt neplăcute, ele trebuie imediat înlăturate. Este greşit. Emoţiile negative sînt necesare omului într-o anumită măsură. Evitînd greutăţile, poate că reuşim să scăpăm de emoţii puternice dar în acelaşi timp dereglăm toate sistemele organismului nostru. Nu trebuie să fugim de greutăţile vieţii, ci, dimpotrivă, să mergem în întîmpinarea lor, să le învingem, călind astfel sistemul nervos. Viaţa din care sînt eliminate munca fizică şi încordările nervoase formează un slab sistem nervos pentru care cea mai slabă

Aşadar, sfera antigenilor este mai cuprinzătoare decît cea a alergenilor, referindu-se la orice substanţă străină organismului care atunci cînd îl invadează declanşează în acesta un răspuns zis imun. Poate fi implicat în acest sens un mecanism prin anticorpi specifici (imunoglobulina, secretată de anumite celule în serul sanghin) sau / şi un mecanism mediat de limfocite (care reprezintă 15—25% din totalul globulelor albe). Din cauza importanţei sale majore în reacţiile imune, limfocitul a fost denumit comandant şef al strategiei imunologice Consecinţele reacţiei dintre cei doi parteneri, din care unul este antigenul, ne sînt uneori utile (cazul reacţiilor de imunitate), iar alteori nocive (cazul reacţiilor alergice). Astfel a început să se delimiteze un nou domeniu, cel al bolilor imunologice care includ astăzi în genere boli cunoscute anterior dar neelucidate decît prin tehnica avansată a imunologiei moderne. Iar în cadrul bolilor imunologice, o parte importantă pentru practica medicală o reprezintă alergologia. După exemplele date, se vede că ea răspunde unor cerinţe frecvente în practica medicală, căci bolile alergice sînt evaluate în statistici internaţionale la un procent de 15—20% din morbiditatea generală. Un bun alergolog trebuie să fie şi un bun internist (pentru copii şi adulţi). În afară de aceasta însă nimeni nu opreşte pe dermatolog, infecţionist, neurolog etc., să-şi apropie cunoştinţele aferente de alergologie alături de cele ale specialităţii de bază.

— Care sînt agenţii alergeni cei mai frecvent incriminaţi în etiologia acestui gen de boli ?

— Alergenii pot acţiona în mediul profesional (o serie de profesiuni pot favoriza diverse alergii profesionale) sau neprofesional. Dintre cei mai frecvenţi alergeni neprofesionali, care sînt şi mai dificil de identificat comparativ cu cei profesionali, aş aminti praful din casă. polenurile atmosferice, fulgii şi perii de animale, mucegaiurile din atmosferă sau din locuinţă, unele alimente, medicamentele, microbii, paraziţii, veninul de albine şi viespe, ricinul, insecticidele (unele conţin piretră, extrasă din florile unei plante din familia crizantemei), fibrele textile (in, cînepă, bumbac) etc. etc. Dacă includem şi pe cei profesionali, diversitatea alergenilor este deosebit de mare.

— Dar din punct de vedere al aspectului clinic, în ce forme se manifestă bolile alergice ? Ce tratamente se aplică ?

— Bolile alergice sînt polimorfe, sub aspectul manifestărilor clinice, avînd implicaţii cu majoritatea organelor sau aparatelor din organism. Frecvent practica medicală se întîlneşte mai ales cu alergiile respiratorii, cutanate, digestive, cardiovasculare etc. Să reţinem însă că orice simptom poate avea o comandă polietiologică. De exemplu, rinita, astmul, urticaria, angioedemul, tulburări digestive, migrena etc. sînt numai uneori expresia unei reacţii alergice, adesea fiind implicate şi alte cauze. Diagnosticarea bolii alergice presupune, de regulă, identificarea cauzei : ea nu trebuie nici îngrădită la unele simptome, nici acceptată fără argumente obiective. În unele cazuri, alergia declanşează o simptomatologie sistemică (şocul anafilactic, boala serului). În ceea ce priveşte tratamentul, dacă se reuşeşte depistarea alergenului cauzal atunci obiectivul principal va fi evitarea contactului cu acesta sau îndepărtarea lui din mediul de viaţă sau muncă al bolnavului. Cînd aceasta nu se poate realiza (praful de casă, polenul şi mucegaiul atmosferic, etc.) atunci acţionăm prin aşa zisa niposensibilizare specifică, imunoterapie care ajută să nu se producă reacţia dintre alergenul invadant şi anticorpii specifici existenţi în organismul pacientului, evitîndu-se astfel apariţia simptomelor de boală.

Este evident că mijloacele amintite previn recidivele bolii alergice, fiind deci **profilactice.** Cînd reacţia alergică n-a putut fi evitată, putem interveni pe consecinţele ei imediate, adică pe mediatorii chimici liberaţi. Dispunem de un sortiment eficace de medicamente antialergice nespecifice, care prin diverse mecanisme fie pot inhiba liberarea acestor mediatori (cortizonice, intal, zaditen, antagonişti de calciu) fie îi pot antagoniza (antihistaminicele etc.). Parte din aceste medicamente au de asemenea acţiune de prevenire a simptomelor alergice.

Cînd mediatorii alergici au acţionat deja pe organe şi au declanşat simptomele bolii respective, atunci putem interveni cu medicamente care restabilesc perturbarea declanşată. Aceste medicamente diferă în funcţie de organul afectat.

Primul cabinet de alergologie medicală a început să funcţioneze la Spitalul Colţea în cadrul Clinicii medicale începînd din anul 1957. Clinicieni reputaţi care au adus contribuţii în practica alergologică de la noi, după cel de-al doilea război mondial au fost acad. N. Gh. Lupu (care a înfiinţat în cadrul Institutului de medicină internă şi un sector de alergologie), prof. dr. I. Haţieganu, prof. dr. A. Păunescu-Podeanu, prof. dr. S. Longhin, prof. dr. A. Faur. În etapa modernă a alergologiei s-au aliniat prof. dr. R. Păun, conf. dr. I. Gr. Popescu, dr. D. Mureşan, dr. I. Dinu şi mulţi dintre elevii mei.

— Aţi investit în cercetările din domeniul alergologiei un număr important de ani, obţinînd rezultate certe în ceea ce priveşte vindecarea complicatelor boli din această grupă. În ce domenii aceste cercetări conturează cele mai îndreptăţite speranţe ?

— Am fost preocupat cu insistenţă de **corelaţiile alergie-infecţie** şi **alergie-psihic,** deoarece nedescifrarea lor şi nerezolvarea terapeutică adecvată făcea ca aceste mari categorii de bolnavi să treacă prin multe eşaloane medicale pe drumul găsirii unei soluţii de vindecare. În acest context reuşitele care mi-au produs cele mai intense satisfacţii se referă la prevenirea infecţiilor respiratorii pentru toate vîrstele dar în special la copii, unde au o frecvenţă mare. Introducerea şi extinderea la grupe din ce în ce mai mari de populaţie a metodei de **imunomodulare cu preparate bacteriene** (actualmente

Hotelurile Căciulata şi Cozia de pe valea Oltului

MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE

încercare este fatală. Arta constă în a şti să ne reglementăm relaţiile cu mediul înconjurător, ţinînd seama de gradul de încordare care va funcţiona în favoarea şi nu împotriva noastră.

Întrebare : **Se poate considera că emoţiile pozitive sînt întotdeauna binefăcătoare pentru sănătate, iar cele negative nocive ?**

P. Simonov : De orice natură ar fi — pozitive sau negative, puternice sau slabe — dacă sînt legate de o căutare activă a ieşirii dintr-o situaţie dificilă, emoţiile sînt relativ nenocive. Dacă însă se renunţă, se capitulează, dacă apar elemente de stare depresivă, emoţiile sînt categoric dăunătoare. Omul trebuie să caute cu ardoare o ieşire dintr-o situaţie complexă, din conflict. Tocmai acesta este cazul cînd tendinţa spre o poziţie activă în viaţă coincide cu o finalitate pur biologică, medicală. Activitatea energică, ţintind spre un scop şi legată de satisfacerea celor mai înalte cerinţe — sociale, creatoare, de cunoaştere, — se dovedeşte a fi cea mai binefăcătoare nu numai pentru sănătatea morală şi psihică a omului, ci şi pentru cea fizică.

Întrebare : **Există o opinie după care stressul poate fi provocat numai de un conflict ieşit din comun sau, cum se spune — extrem. Dacă este aşa, el nu ar trebui să constituie un fenomen frecvent. Şi totuşi, noi îl resimţim adesori. Cum se explică o asemenea contradicţie ?**

E. Sokolov : Această opinie este greşită. În realitate diapazonul factorilor de stress este mult mai larg. Unul dintre ei — cel mai grav, poate — este parmanentul deficit de timp. 20—25 la sută dintre oameni dispun de aşa-numita pregătire din start pentru diferite situaţii emoţionale. Este cazul sportivului înainte de competiţie, al elevului sau studentului în preajma examenului — emoţia acestuia fiind mult mai puternică înainte decît în timpul examinării propriu-zise — al artistului care urmează să intre în scenă. Emoţia aşteptării perturbează serios viaţa multor oameni, nemaivorbind de faptul că ea accelerează puternic epuizarea organismului, sporeşte predispoziţia pentru o serie întreagă de boli.

Întrebare : **Există într-adevăr o legătură între infarctul de miocard şi o puternică tensiune nervoasă ?**

I. Shvaţabaia : În ultimul timp au fost efectuate cercetări asupra legăturii dintre tensiunea nervoasă şi infarct. A reieşit că producerea infarctului este adeseori precedată de traume psihice, nu neapărat grave. Ele sînt legate, de regulă, sau de întîmplări familiale neplăcute, de conflicte de muncă, sau de altceva.

Întrebare : **După cum s-a spus, nimeni şi nimic nu poate opri progresul teh-**

produse de Institutul Cantacuzino) a dat rezultate foarte bune, ceea ce ne-a îndreptăţit să cuprindem în preocupările noastre şi pe nealergici. În colectivele muncitoreşti reuşim să reducem incidenţa infecţiilor respiratorii ale sezonului rece cu evidente repercusiuni benefice economico-sociale.

Timp de un sfert de veac am perfecţionat o soluţie eminanente profilactică cu care reducem mult recidivele infecţioase, scăzînd cantităţi impresionante din consumul de antibiotice şi prevenind totodată o parte din numărul mare al alergiilor medicamentoase prezente şi mai ales din cele de „mîine", cînd copiii zilelor noastre vor ajunge adulţi. Am contribuit îndeosebi la **depistarea şi recuperarea astmaticilor şi urticarienilor cronici** cu determinism psihic ajunşi de multe ori în mrejele de temut ale tratamentelor cortizonice prelungite.

Dar să revenim la cadrul mai strict al bolilor alergice. Am abordat la scara întregii ţări **studiul etiologic şi terapeutic al alergiei la polenuri, de asemenea am elaborat diagnosticul şi am identificat cauzele astmului alergic** (praful de casă, mucegaiuri, dafnia, medicamente etc.). Concomitent sau urmat de alţi confraţi (D. Mureşan, I. Gr. Popescu etc.) am introdus la noi în ţară şi am acordat extinderea cuvenită principalei metode profilactice uzitate în alergologie şi anume **hiposensibilizarea specifică, ameliorîndu-i indicaţiile şi criteriile de eficienţă.** M-am preocupat timp îndelungat şi constant de **depistarea celor mai frecvente cauze ale îmbolnăvirilor prin şoc anafilactic,** care prezintă riscul morţii iminente (medicamente, înţepături cu venin de albine şi viespe, alimente etc.) şi am introdus metodele cuvenite. Pentru un diagnostic precoce al acestui accident sever, fiind **primul în lume care a elaborat şi descris conceptul de iminenţă de şoc anafilactic,** făcînd posibilă astfel prevenirea dramei. Se ştie că ultimele trei decenii au cunoscut un progres marcat al terapiilor medicamentoase. Beneficiile indiscutabile au fost însoţite, din păcate, de efecte secundare nocive, cunoscute în lume sub denumirea de reacţii adverse medicamentoase. Dintre acestea un procent mare îl deţin reacţiile alergice la medicamente care se declanşează sub cele mai variate aspecte clinice, nu rareori cu simptome zgomotoase care pot ajunge la şocul anafilactic şi în unele cazuri chiar la moarte. Este, în prezent, un fapt cert că alergiile la medicamente au devenit frecvente şi ridică multe probleme în practica medicală.

Iar dintre numeroasele medicamente care dau reacţii alergice penicilina deţine încă locul primordial. **Pe baza unei cercetări dinamice am putut realiza o cunoaştere în detaliu a aspectelor etiologice şi clinice a acestor reacţii, elaborînd soluţii de tratament şi prevenire.** Totodată ne-au preocupat criteriile de diferenţiere a falselor reacţii medicamentoase.

Cu sprijinul unor prestigioase institute din ţară — Institutul Cantacuzino, Institutul Babeş — pregătim o serie de înnoiri. Astfel, de aproximativ doi ani experimentăm soluţii noi şi mai eficiente pentru etapa care urmează. Propun să lăsăm însă pentru o reîntîlnire a noastră discuţia despre ceea ce pregătim să aplicăm mîine. **(M.P.—B.)**

Prof. dr. doc. Constantin ANASTASATU

Bătălii şi victorii pe frontul bolilor pulmonare

● Medic emerit, doctor docent în ştiinţe medicale, membru titular al Academiei de ştiinţe medicale ; membru corespondent al Academiei R.S.R., preşedinte al Societăţii de Pneumologie şi Ftiziologie din România, profesorul Constantin Anastasatu este şeful Catedrei de ftiziologie din I.M.F. Bucureşti, director al Institutului de Ftiziologie. Este membru de onoare al Societăţii de patologie respiratorie din Portugalia, membru corespondent al Societăţii de boli pulmonare şi tuberculoză din R.F.Germania, avînd publicate peste 300 lucrări ştiinţifice în care aduce contribuţii importante la studierea şi tratamentul maladiilor pulmonare. Iată, în continuarea prezentării, şi consultaţia acordată :

— Semnalele de alarmă ale medicinii cu privire la „starea de sănătate" a omenirii se referă îndeosebi la primejdia bolilor cardiovasculare şi a cancerului. Bolile pulmonare, ale aparatului respirator, înregistrează, după cît se pare, un regres ? Am dori să începem discuţia noastră solicitînd reputatului specialist, profesorul Constantin Anastasatu, director al Institutului de Ftiziologie, răspunsul la întrebare.

Robert Koch

— Faptele se cer privite în două prespective distincte : pe plan naţional şi pe plan mondial. În ceea ce priveşte situaţia din ţara noastră, un moment crucial l-a reprezentat introducerea, în anul 1975, din iniţiativa conducerii superioare de partid a primului program naţional conceput pe baze moderne pentru o perioadă de 5 ani şi reînnoit în anul 1981 sub forma de „program pe termen lung". Graţie măsurilor aplicate, ca şi ridicării continue a condiţiilor de viaţă, tuberculoza a scăzut de atunci în mod apreciabil. În raport cu situaţia din 1950, astăzi avem o morbiditate tuberculoasă cu 90% mai redusă şi o mortalitate prin tuberculoză cu 98% mai mică.

Am putea considera că şi în momentul de faţă, cînd tuberculoza pe plan general trece printr-o criză marcată — ca o repercusiune a crizei economice şi politice mondiale — există un nou „moment de răscruce", resimţit în parte şi la noi, prin stagnarea relativă a indicilor endemiei tuberculoase.

— Aşadar, pe plan mondial...

— Bilanţul, deosebit de cuprinzător, întreprins nu demult de către Conferinţa mondială de boli respiratorii de la Buenos Aires, a subliniat momentul critic prin care trece, în marea majoritate a ţărilor de pe glob, îndeosebi în ţările în curs de dezvoltare, combaterea tuberculozei, la 100 de ani de la descoperirea agentului ei cauzal, ca şi necesitatea de a intensifica, pe toate planurile, aplicarea cît mai eficientă a programelor naţionale de luptă antituberculoasă. **Metodele de bază continuă a fi, în această privinţă, depistarea şi chimioterapia sistematică** a cazurilor bacilifere şi vaccinarea BCG a copiilor neinfectaţi.

S-a evidenţiat din nou eficienţa regimurilor de scurtă durată (6 luni) cu droguri moderne inclusiv rifampicina, dar nu s-au făcut încă recomandări ferme în privinţa introducerii lor în practica de rutină. Vaccinarea BCG a fost supusă la noi evaluări în desfăşurare. Rezultatele de etapă ale experimentului-pilot de chimioterapie antituberculoasă „de scurtă durată" de 3,4 sau 6 luni (cu aplicarea a 3—4 droguri, inclusiv, în cele mai multe cazuri, a rifampicinei), indică vindecarea mai rapidă şi mai durabilă decît regimurile martor de 9 luni. Experimentul (efectuat de Anastasatu, Bercea, Corlan şi colaboratorii) se desfăşoară în continuare în 10 judeţe şi el va permite în curînd luarea unor decizii importante pentru întreaga ţară. Se conturează tot mai evident şi avantajele utilizării unui preparat românesc de **rifampicină (Sinerdol—EH)** pus la punct şi experimentat de un colectiv din Institutul de Ftiziologie (E. Păunescu şi colaboratorii) în

MERIDIANE MEDICALE ● MERIDIANE MEDICALE ● MERIDIANE MEDICA

nico-ştiinţific. Înseamnă aceasta că sîntem condamnaţi la boli permanente ?

A. Vein : După părerea mea, un singur lucru îl poate ajuta astăzi pe om : să-şi dezvolte cultura personalităţii. Cultura alimentaţiei, cultura corpului, cultura relaţiilor între oameni. Dacă vom începe să alergăm zilnic, dar vom lăsa restul la nivelul anterior, totul va fi zadarnic. Este necesar un sistem complex de menţinere a sănătăţii. Iar cel care va reuşi să-l dobîndească, va reuşi să se apere de dublul negativ al revoluţiei tehnico-ştiinţifice.

V. Makarov : Aş vrea să adaug cîteva cuvinte. Cum s-a spus, pe de o parte emoţiile constituie o reacţie firească şi necesară a omului la diferite situaţii. Pe de altă parte supraîncărcarea emoţională implică un pericol serios pentru el. Progresul tehnico-ştiinţific creează premise pentru tensiunea emoţională, dar nici un fel de ritm al vieţii — oricît de nebunesc — nici o supraîncărcare nu reprezintă un pericol pentru majoritatea oamenilor. Omul dispune de o mare rezervă de stabilitate şi de mecanisme puternice de autoreglare. Important este ca după perioade de tensiune neobişnuită să urmeze măcar o scurtă perioadă de relaxare. Acest ritm este dictat de întreaga evoluţie a lumii animale. Progresul tehnico-ştiinţific ca atare nu este primejdios dacă e organizat raţional şi nu determină conflicte sociale. În societatea noastră, nu există premise pentru conflictele sociale proprii societăţii capitaliste. Noi ne lovim doar de conflicte de muncă, de familie, de viaţă cotidiană. E adevărat că şi acestea pot duce la stressuri emoţionale. De aceea în nici un caz nu trebuie minimalizată problema. Apărarea omului de urmările nedorite ale stressului este o cauză a întregii societăţi.

U.S. News and World Reports

Insomnia

● INSOMNIA poate fi învinsă, asigurîndu-se astfel un mod de viaţă normal. Sănătatea fizică şi morală poate fi menţinută practic în toate cazurile. Acestea sînt opiniile reputatului psihiatru american Meryl Miller, directorul clinicii de tulburări ale somnului de pe lîngă Universitatea din New York, opinii exprimate într-un interviu acordat săptămînalului american şi din care redăm fragmente.

— Cine suferă mai mult de insomnie — bărbaţii sau femeile ?

— Femeile. Printre insomniacii în vîrstă de peste 40 de ani proporţia este de un bărbat la 7 sau 8 femei. Cauzele acestor proporţii nu sînt cunoscute.

— Ce anume provoacă insomnia ?

colaborare cu Centrul de cercetări pentru antibiotice din Iași.

În combaterea tuberculozei, noul îl reprezintă rezultatele cercetărilor științifice și ale experienței practice de pretutindeni, rapid difuzate în toată lumea. Toate noutățile în materie de depistare, chimioterapie, chimioprofilaxie, vacinare BCG și în alte aspecte ale bolii sînt experimentate și verificate și de noi în Institutul de Ftiziologie și în unitățile colaboratoare din țară, înainte de a fi introduse în practică. Așa se explică, de exemplu, de ce țara noastră a fost prima din lume care a introdus un program de chimioterapie modernă antituberculoasă, standardizată, integrată și strict supravegheată, la nivel național și a perfectat mai multe evaluări tehnice și operaționale, pe eșantioane reprezentative, ale eficienței.

Metodele cele mai eficace de tratare și vindecare a bolnavilor de tuberculoză sînt regimurile moderne cu izoniazidă, rifampicină, pirazinamidă, streptomicină și stambutol, în diverse doze și asociații. Ele sînt capabile să ducă la vindecări durabile în peste 95% din cazuri.

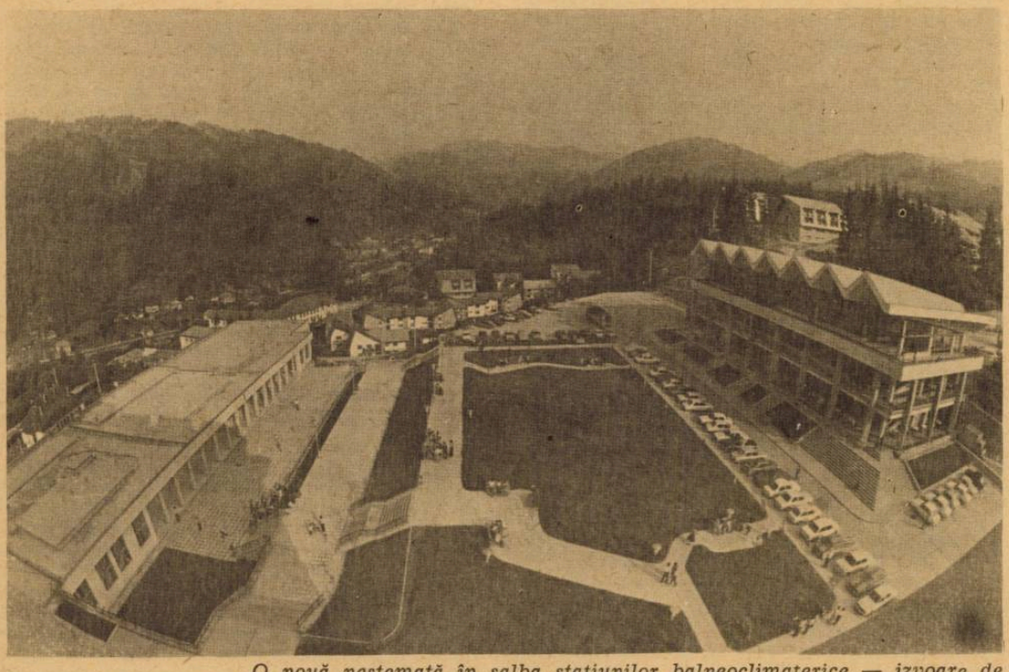
Esențialul la reușita tratamentelor îl constituie depistarea mai precoce a cazurilor luate în tratament, asigurarea administrării corecte, strict supravegheate a regimurilor stabilite, motivația bolnavilor în ambele sensuri.

— Să punem problema și din altă perspectivă: ce mai trebuie cercetat la ora actuală ?

— Este necesar să se cerceteze, în continuare, biologia bacilului tuberculozei și formele sale variate de existență ; trebuie să se înțeleagă mai în detaliu care sînt mecanismele imune ale rezistenței și susceptibilității față de infecția tuberculoasă și în ce măsură intervin ele în aplicarea metodelor de tratament și profilaxie ; chimioterapia trebuie să fie adaptată și mai eficient la ritmul și posibilitățile de dezvoltare ale microbacteriilor tbc și la toleranța și mecanismele de apărare proprii ale organismului ; eficacitatea vaccinării BCG și metodologia aplicării ei necesită încă a fi clarificate prin noi cercetări ; programele de luptă antituberculoasă impun o evaluare și îmbunătățire continuă ș.a.m.d. Elucidarea unor probleme creează noi premise pentru cercetarea altor aspecte deficitare sau necunoscute, în strînsă legătură cu practica combaterii și prevenirii bolii.

— Sînteți preocupat între altele și de combaterea tabagismului ; de ce se impune o asemenea luptă ?

— Ca specialist în bolile de plămîni mă preocupă în mod firesc combaterea tabagismului, pentru că fumatul intensiv este recunoscut astăzi de toată lumea ca o cauză primordială a unor boli pulmonare de mare gravitate cum sînt cancerul bronhopulmonar, bronșita cronică cu insuficiență respiratorie ș.a. La noi s-au întreprins, în ultima perioadă, acțiuni remarcabile de lămurire a fumătorilor și a populației în general, prin presă, radio, televiziune, s-au luat măsuri de limitare a fumatului în unitățile colective de muncă, s-au organizat acțiuni speciale, orientate spre categoriile de populație cele mai periclitate — copiii și tineretul. În raport cu pericolul extrem de grav al fumatului, încă neînțeles în toată amploarea lui, lupta se cere întărită. În acest scop va fi nevoie de o mobilizare mai largă, de la forurile de conducere pînă la masele populației. **(M.P.—B.)**



O nouă nestemată în salba stațiunilor balneoclimaterice — izvoare de sănătate și viață lungă : Voineasa

Prof. dr. doc. Iulian MINCU

Diabetul

■ Dintre multiplele remedii pe care medicina modernă ni le pune la dispoziție, cel mai simplu (dar complicat, de noi, în practică) se numește viața rațională. Acest adevăr fundamental a ieșit din nou, pregnant, în evidență, în cadrul discuției cu prof. dr. doc. Iulian MINCU, **directorul Clinicii și centrului de nutriție și boli metabolice, președintele Societății de nutriție și boli metabolice din România. Profesorul Mincu a ținut să sublinieze chiar de la început :**

— Cercetările românești în ceea ce privește profilaxia diabetului, prevenirea și combaterea complicațiilor lui sînt foarte apreciate pe plan internațional. Să nu uităm că medicina noastră a desfășurat o muncă de pionierat cu rezultate de excepție, încă în urmă cu 60 de ani, cînd profesorul Nicolae Paulescu a descoperit insulina. Problema diabetului se găsește actualmente în centrul atenției cercetătorilor din întreaga lume, mai ales ținînd seama de faptul că boala intervine frecvent la o vîrstă tînără. Or, în acest domeniu, rezultatele originale ale cercetătorilor români se situează la loc de frunte. Dealtfel, România este printre primele țări care au adoptat, pe plan național, un **Program pentru prevenirea și combaterea diabetului** cît și un **Program de alimentație științifică.**

În bolile de care ne ocupăm noi, nutriționiștii, simptomul clinic apare tîrziu, uneori foarte tîrziu, cînd singurul lucru pe care-l poți face, și acela cu mare greutate, este să oprești evoluția procesului morbid. Să nu uităm că diabetul are pe plan internațional o prevalență de 4—6 la sută, iar la noi media este de 3,2 la sută. De asemenea obezitatea se întîlnește foarte frecvent ca și dislipidemiile (boli ale grăsimilor în sînge), mult mai frecvente astăzi ca altădată. Toate acestea sînt boli care influențează negativ starea de sănătate a individului, iar căutarea remediilor a vizat în primul rînd prevenirea lor, profilaxia rămînînd, și în această sferă legea de bază. S-a ajuns la concluzia că factorii cei mai importanți pentru prevenirea diabetului sînt combaterea obezității, tratamentul corect al bolilor infecțioase la copii, măsuri educaționale în familie pentru bolnavii cu încărcătură ereditară ; așadar un rol deosebit îl are educația, sistemul de viață și muncă, regimul alimentar. Perspectivele se anunță optimiste. M-aș referi la una din nenumăratele noastre cercetări efectuate pe mai multe grupe de populație ; într-un cartier bucureștean am depistat 3 000 de dislipidemici, ceea ce reprezintă 14 la sută din populația respectivului cartier. După șapte ani de dispensarizare activă, numărul acestora a scăzut la 1 034, iar procentul infarcturilor a fost de patru ori mai mic, cardiopatiile ischemice fiind în scădere cu 35 la sută. Toate au fost realizate printr-un regim alimentar diferențiat, pe tipuri de dislipidemii. Și aș ține să subliniez un alt aspect : descoperirea unei dislipidemii costă necercetat. Nu există nici un fel de cercetări sistematice. Evident, noi știm că substanțele conținînd cofeină tulbură somnul de noapte. Există, de asemenea, un produs din malț și lapte care, după cum a demonstrat grupul doctorului Ian Oswald din Edinburgh — Scoția, stimulează somnul.

— Dar, ce părere aveți de „pahărelul dinaintea somnului" ?

— În nici un caz ! Alcoolul este cea mai rea soluție din punctul de vedere al stimulării somnului. Alcoolul poate produce somnul brusc, dar el îi tulbură stadialitatea, provoacă coșmaruri și poate determina o trezire prea timpurie, să zicem la ora trei dimineața.

— Sînt utile exercițiile fizice ?

MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE

— Pînă acum sînt cunoscute circa 40 de factori diferiți. Tulburările psihologice și neuropsihice sînt cele mai frecvente cauze, fiind acuzate de aproximativ jumătate din totalul persoanelor care apelează la centrul de combatere a insomniei. Cealaltă jumătate sînt oameni cu tulburări mai specifice cum ar fi dificultățile respiratorii sau spasmele musculare din timpul somnului. Printre aceștia se încadrează și cei ce fac abuz de somnifere sau alcool.

— Care sînt cele mai eficiente metode de tratare a acestor tulburări ?

— Totul depinde de situația concretă. Atunci cînd cauza o reprezintă tulburările psihice, să zicem stările depresive, este necesar să se trateze direct această tulburare. Dacă a fost diagnosticată o respirație anormală, trebuie tratate tulburările existente în sistemul respiratoriu etc.

— Cît de utile sînt preparatele sedative ?

— Acestea sînt eficiente mai ales în cazul pacienților la care insomnia este o reacție la o anumită criză. În asemenea cazuri ei trebuie să-și administreze somnifere nu mai mult de trei săptămîni și ar fi de dorit ca nu în fiecare noapte, apelînd totodată și la alte mijloace de stimulare a somnului : respectarea unui regim de viață rațional, exerciții fizice dimineața și abținerea de la consumul unor stimulenți precum cafeaua sau ceaiul după amiaza.

— Poți scăpa de insomnie prin schimbarea modului de viață ?

— În cazurile insomniilor psihofiziologice cronice, schimbarea modului de viață dă adeseori cel mai bun rezultat. Aici sînt posibile diferite căi : terapie de istovire, folosirea ritmurilor biologice inverse, schimbarea regimului de somn. Pacientului căruia nu-i este de folos unul din aceste procedee îi poate ajuta altul, de aceea îi sfătuim pe pacienți să continue încercările pînă vor găsi cea mai adecvată metodă, în loc să recurgă la sedative.

— Alimentația are vreun rol ? Nu ajută, de pildă, un pahar de lapte cald înainte de culcare ?

— Acesta este un domeniu practic

Aerul ozonat al înălțimilor — un aliat prețios în lupta pentru menținerea sănătății ; în imagine cabana Clăbucet

Prof. dr. doc. Gheorghe S. BĂCANU
Șeful Centrului de nutriție și boli metabolice Timișoara

Aspectele epidemiologice ale diabetului zaharat

— Diabetul zaharat este o boală de o complexitate cu totul deosebită, în cunoașterea căreia, în ultima perioadă, s-au făcut o serie de progrese, dar rămîn încă multe necunoscute, îndeosebi în ceea ce privește posibilitatea profilaxiei primare.

— În prezent avem o înțelegere mai completă a etiopatogeniei și fiziopatologiei bolii și știm să o tratăm mai corect. Preocuparea noastră legată de diabetul zaharat există de peste trei decenii, inițial cunoscînd această boală sub aspectele ei avansate în cadrul spitalizării. Pentru a evita o serie de aspecte grave, am inițiat dispensarizarea activă a acestor bolnavi, ceea ce ne-a permis obținerea unor rezultate foarte bune concretizate în **scăderea importantă a numărului de come diabetice, a cecității, a amputațiilor** de la nivelul membrelor inferioare și mai ales prin asigurarea unei capacități de muncă pentru acești bolnavi.

Am constatat și noi de-a lungul anilor, că polivalența și incidența diabetului zaharat sînt în continuă creștere. Cînd am înțeles evoluția stadială a bolii, ne-am dat seama că un număr însemnat de cazuri cu diabet zaharat manifest rămîn necunoscute o lungă perioadă de timp și că stadiile preclinice este posibil să fie stopate în evoluție prin măsuri corespunzătoare. Din 1965 ne-am trasat ca sarcină **depistarea precoce a diabetului zaharat**, ca aspect de profilaxie secundară, fiind convinși că aceasta are multiple aspecte medicale, sociale și economice.

— Depistarea precoce aduce o contribuție importantă la cunoașterea mai exactă a epidemiologiei acestei boli cronice, creîndu-se premise pentru instituirea unui tratament corect și la bolnavii asiptomatici. Ce cercetări ați efectuat ?

— Depistarea precoce a diabetului zaharat dă posibilitatea păstrării capacității de muncă a acestor bolnavi o perioadă cît mai lungă de timp, aspect esențial al calității vieții. Pentru a aduce o contribuție și la aspectele epidemiologice ale diabetului zaharat în județul Timiș, am apreciat că este mai justificat să ne adresăm pentru depistarea precoce a diabetului zaharat în primul rînd persoanelor cu risc pentru această boală, respectiv rudelor de sînge ale diabeticilor cunoscuți, obezilor (în primul rînd celor cu obezitate hipertrofică), femeilor care au născut macrosomi, cu 82 de lei, pe cînd tratamentul unui infarct, fără a mai pune în discuție sechelele, se ridică la 15 000 lei. Secretul sănătății constă — și cercetările noastre furnizează solide argumente științifice — într-o viață rațională și o alimentație echilibrată, adecvată nevoilor organismului.

— „Deschizătoare de căi noi", „avînd priorități față de căutările efectuate în Occident", astfel caracterizează profesorii britanici Butterfield și Alberti, — școala de diabetologie românească. Definiți principalele direcții în cercetarea diabetului întreprinse la noi.

— Încă din 1966, a devenit cunoscută pe plan mondial, ca **prioritate românească, acțiunea insulinei la nivel mitocondrian.** Cu un viu interes au fost primite cercetările noastre în tratamentul **comei diabetice** cu insulină și soluții alcaline originale, care aplicate în clinica noastră au făcut să scadă mortalitatea la 0,5 la sută. De asemenea au stîrnit interes medicamentele de concepție proprie brevetate, precum **Aloxanul** (realizat în colaborare cu N. Mihalache) și **Soluțiile alcaline hiper-izo** și **hiperoosmolare** (realizate împreună cu dr. C. Ionescu—Tîrgoviște).

Rezultatele noastre se datoresc faptului că dispunem de una dintre cele mai moderne Clinici de nutriție și boli metabolice precum și un Centru bine utilat în care sînt dispensarizate (cu fișe speciale care permit urmărirea bolnavilor în timp) peste 50 000 de diabetici, peste 12 000, obezi și 3 000 de dislipidemici care beneficiază de un program de tratament. Totodată, putem prevedea cu mult înainte prin probele de explorare făcute, posibilitatea ca un individ să devină diabetic. De aceea, noi am introdus un Program de educație sanitară, în primul rînd cunoștințe privind **etiopatogenia diabetului** și mai ales complicațiile cronice ale acestuia. S-a insistat asupra factorilor psihologici și individuali, asupra posibilității de a preveni complicațiile printr-un tratament adecvat, explicînd pacienților motivația regimului alimentar etc. Apare limpede că educația pacientului este primordială.

— Actualul program de alimentare științifică vizează o serie de importante obiective menite să îmbunătățească starea de sănătate a populației.

— Însuși tovarășul Nicolae Ceaușescu, în marea-i grijă pentru sănătatea poporului, a inițiat și promovat actuala legislație menită să asigure o alimentație rațională care să mențină sănătatea, vigoarea și forța de muncă a populației. Această alimentație are un rol deosebit din punct de vedere profilactic. Programul de alimentație științifică cuprinde cerințele unei alimentații raționale în care se ține seamă de recomandările științei medicale, de realizările pe plan mondial, cît și de tradițiile și specificul poporului nostru. Este de aceea de datoria noastră, a tuturor medicilor ca, prin intermediul instituțiilor noastre sanitare, al școlii, al canalelor mass-media să întreprindem în această direcție o profilaxie, ca să zic așa, educațională. Cunoscutul dicton latin „mens sana in corpore sano" trebuie tratat, deci, și în accepțiunea : „o minte sănătoasă întreține sigur și un corp sănătos".

MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICA

— Da, cu condiția executării lor regulate. Dacă sînt practicate însă numai o dată pe săptămînă, ele mai degrabă tulbură somnul în noaptea respectivă. În schimb, exercițiile fizice regulate, executate de preferință dimineața sau în orice caz cu mult înaintea prînzului, favorizează un ciclu regulat al somnului și ameliorează șansele unui bun somn de noapte.

— Dacă nu reușești să adormi, ce este preferabil ? Să te scoli sau să rămîi în pat și să „numeri oile" ?

— De la caz la caz, de aceea decizia trebuie s-o ia un medic. Una din soluțiile posibile ar fi să te comporți exact la fel ca în orele respective din alte nopți — să rămîi în pat și să încerci să atipești. Nu e indicat să te scoli și să faci gimnastică. Dar, dacă, rămînînd în pat, simți că începi să te enervezi, să te iriți, trebuie să te scoli și să faci o treabă care atenuează încordarea.

— Trezirea prea devreme este indiciul unei stări depresive ?

— Da. Aproape în toate laboratoarele care se ocupă de problemele somnului, există date atestînd că acesta este un simptom al stării depresive. Un alt indiciu este începerea prematură a „somnului rapid" legat de vise, imediat după atipire. În asemenea cazuri, cum am spus, trebuie tratată mai curînd starea depresivă decît insomnia.

— Auzind despre cineva care a murit în somn, atribuim adeseori decesul unui atac de cord. Tulburările de somn nu sînt un factor periculos ?

— Fără îndoială. Nu sîntem în posesia unor date concrete, dar știm că orele de „aluență" pentru decesele subite sînt cele din zorii zilei. Este și momentul cînd intervine „somnul rapid", faza de somn cînd se observă o acută inegalitate a respirației, a activității inimii și presiunii sîngelui. Iată destule dovezi indirecte ale participării tulburărilor de somn la maladiile cardiovasculare, paralizie etc.

— De cîte ore de somn are nevoie omul ?

— Durata somnului la fiecare individ este determinată de factori ereditari. Unii dorm doar 4 ore, alții — 11. La adolescență se produc modificări în ce privește durata somnului, legate de dezvoltarea organismului. La maturitate această relație devine stabilă. Ea variază între anumite limite, dar în general ritmul este de 8 ore de somn și 16 de trezie.

— Pe măsură ce omul înaintează în vîrstă, nevoia de somn scade ?

— Noi nu împărtășim această idee. Oamenii în vîrstă dorm într-adevăr mai puțin, dar nu pentru că au mai puțină nevoie de somn, ci pentru că la ei survin mai multe indispoziții fizice care le tulbură somnul.

— Care sînt semnele că un om nu doarme suficient ?

lor cu litiază biliară, infarct miocardic, modificări neinterpretabile ale valorilor glicemiei efectuată pentru diverse motive.

Dorim să subliniem că în prezent se include în diabetul zaharat în general şi ceea ce anterior numeam **diabet zaharat biochimic.** Considerăm că acest lucru este justificat, fiindcă permite să se ia măsurile terapeutice necesare, care să prevină diabetul zaharat clinic (manifest), acest stadiu foarte tardiv al bolii grevat de foarte multe complicaţii.

Vom menţiona, de asemenea, o frecvenţă mare a curbelor plate între 20—29 ani, respectiv 44,13% şi între 30—39 ani respectiv 26,73%. Studiul prospectiv al acestor persoane va permite să se aprecieze evoluţia în perioada următoare, ţinînd seama că acestora ca şi celor cu diabet zaharat biochimic li s-a recomandat un regim alimentar pentru a avea o greutate ideală.

Aşa cum rezultă şi din studiile noastre anterioare, frecvenţa cea mai mare a diabetului zaharat am constatat-o la persoanele cu obezitate, respectiv 40,60%.

— Rezultă din aceste date importanţa pe care o are obezitatea şi în apariţia diabetului zaharat şi faptul că prevenirea şi tratamentul ei coincide cu prevenirea şi tratamentul corect al diabetului zaharat. Ce concluzii am putea trage ?

— Necesitatea cunoaşterii mai corecte a epidemiologiei diabetului zaharat permite măsuri terapeutice care să asigure prevenirea progresiunii bolii. Modificările metabolismului glucidic în general sînt întîlnite cel mai frecvent la rudele de sînge ale diabeticilor cunoscuţi, respectiv 51,36%. Prezenţa diabetului zaharat de 26,53% la femeile care au născut copii macrosomi şi de 37,71% la cei care au avut infarct miocardic justifică asemenea investigaţii. Se constată, de asemenea, că obezitatea este întîlnită frecvent prin cauzele care pot antrena apariţia diabetului zaharat şi noi am constatat-o la 46,19% din rudele de sînge ale diabeticilor şi 65,47% din femeile care au născut macrosomi. De aceea efectuarea acţiunilor de depistare precoce a bolilor cronice, inclusiv a diabetului zaharat, asigurînd profilaxia secundară şi terţiară, are implicaţii medicale, umanitare, sociale şi economice cu totul deosebite. **(M.P.—B.)**

Esculap, Higia şi Telesfor. Basorelief găsit în Transilvania

Prof. dr. doc. Ştefan BERCEANU

HEMATOLOGIA şi noi speranţe de vindecare a bolilor sîngelui

— Hematologia este o ştiinţă medicală mai nouă, în care se îmbină elemente importante de biologie fundamentală şi medicină practică, cuprinzînd un anumit domeniu de boli de mare gravitate. Sub acest semn vă propun, stimate tovarăşe profesor Ştefan BERCEANU, **în calitatea dumneavoastră de şef de clinică de hematologie a Spitalului Fundeni, să discutăm despre situaţia actuală a hematologiei, a tendinţelor de dezvoltare a acesteia.**

— Ca un omagiu faţă de înaintaşii noştrii, e bine să amintesc că cercetarea în hematologia românească s-a dezvoltat simultan cu aceea din celelalte ţări avansate (Franţa, Germania, Anglia), avînd ca fondator de şcoală pe profesorul N. Lupu, şi care a scris împreună cu dr. Mircea Petrescu primul manual de hematologie românească, în 1935, atestat printre primele cărţi de hematologie din lume. Hematologia s-a dezvoltat pe măsura introducerii în ştiinţele medicale a cunoştinţelor de biologie celulară, genetică şi imunologie. Nu este de conceput o hematologie cu eficienţă practică actuală fără cunoştinţe profunde în acest domeniu şi fără o tehnicitate înaltă de cercetare şi investigaţie. Este adevărat că cele două aspecte s-au dezvoltat paralel. Conlucrarea hematologului clinician cu cercetătorul de ştiinţe fundamentale a dus la rezolvarea în ultimii 25 de ani a unor cazuri de clinică hematologică care erau considerate fatale. De curînd, prof. Jean Bernard de la Paris, unul dintre fondatorii hematologiei, afirma, pe bună dreptate, că s-a făcut un progres imens în acest sfert de secol, cum nu s-a făcut de-a lungul a sute de ani.

— Poate ne puteţi oferi cîteva exemple...

— Acum 30 de ani, sută la sută din bolnavii cu limfoame maligne, inclusiv cu limfomul Hodgkin mureau într-o perioadă de 3 luni pînă la 2 ani. În momentul de faţă vindecăm cel puţin 80 la sută din limfoamele Hodgkin şi peste 50 la sută din majoritatea cazurilor de alte limfoame. Acum 15 ani un bolnav de leucemie acută nu trăia mai mult de 3 luni, iar în prezent 50 la sută din cazurile de leucemie la copii le vindecăm, iar la adulţi, deşi încă evoluţia este severă, s-a obţinut un cîştig de viaţă foarte mare comparativ cu ceea ce era înainte. S-ar putea da multe exemple şi în alte boli, în afara celor maligne. Iată aşazisele boli hematologice autoimune : anemiile hemolitice autoimune şi purpurile trombopenice ideopatice mortale în majoritatea cazurilor ; în prezent numai printr-o greşeală medicală sau terapie medicală prost aplicată pot să ducă la deces.

Medicul cu biblioteca şi instrumentarul său (relief elenistic)

— Au apărut în această perioadă boli noi de sînge şi s-au definitivat noi metode de investigaţie şi de tratament ?

— Limfoamele şi leucemiile limfatice cu celula „T", o formă specială de leucemie cu celule „păroase" de la termenul „Harrycell leukimia" în determinarea cărora colaboratorii mei au avut o contribuţie deosebită, precum şi alte boli de graniţă proliferative, formate de trecerea între bolile maligne şi cele reactive.

— Un domeniu deosebit sînt bolile de sînge de natură genetică.

— S-au făcut progrese deosebite atît privind aspectul clinic de diagnostic şi tratament, cît şi ca probleme de genetică fundamentală. Sînt bine urmărite în ţara noastră boli precum hemofilia, bolile hemoglobinei şi în general anemiile hemolitice determinate de o tară genetică a globulelor roşii.

MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE • MERIDIANE MEDICALE

— Principalul este somnolenţa în timpul zilei. În primul rînd ne interesează dacă starea generală a omului se înrăutăţeşte în timpul zilei. Pe această bază luăm decizia de aplicare a unei anumite terapii sau a administrării unor medicamente.

În cazurile de insomnie puternică se observă o slăbire a atenţiei şi o scădere a productivităţii, precum şi o creştere a probabilităţii accidentelor. Mulţi insomniaci au ochii iritaţi şi sînt uşor iritabili. În situaţii extreme, somnul devine în timpul zilei inevitabil, apar „accesele de somn".

— Ce ne puteţi spune în legătură cu axioma „devreme te culci, devreme te scoli" ?

— Cea mai bună regulă este „culcă-te la aceeaşi oră şi trezeşte-te la aceeaşi oră". Unii indivizi se consideră oameni „nocturni", alţii „matinali". În fond însă ei dorm tot atîtea ore numai că în perioade diferite. „Nocturnul" doarme excelent, adormind la 2 noaptea, în timp ce „matinalul" poate adormi la ora 10 seara.

Trusă farmaceutică din secolul al XVII-lea

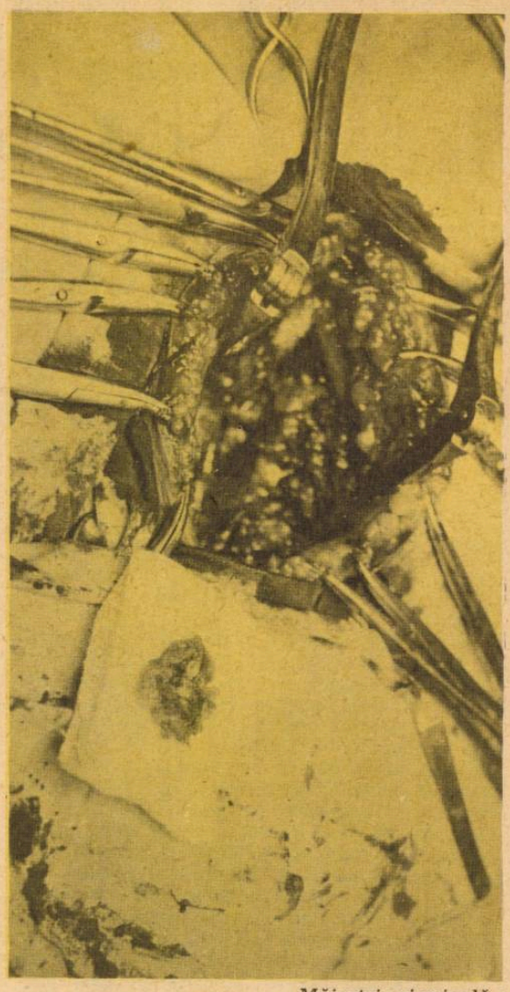
— Care este stadiul actual al cercetărilor ?

— Toate aceste progrese făcute şi în clinica noastră au fost determinate de cercetările fundamentale asupra celulei hematopoetice (formatoare de sînge), stabilindu-se legile proliferării şi diferenţierii ei prin care, în fiecare minut, se produc milioane de celule noi sanguine, globule roşii, globule albe, trombocite, a căror alterare ar face imposibilă viaţa. Ţin să accentuez aceste domenii de cercetare care, efectuate pe celula sanguină — cea mai dinamică din celulele organismului — au dus la cunoaşterea vieţii celulelor în general. Studiată încă de acum 100 de ani de către Maximov, de către Ferata, de Erlich şi alţii, la început pe material fixat după omorîrea celulelor, celula hematopeică se cercetează acum, în multe laboratoare din lume, ca celulă vie prin metoda culturilor de ţesuturi. Această metodă constituie în prezent cea mai avansată metodă de a cerceta viaţa celulei şi materiei vii în general. Să nu uităm că regretatul profesor Emil Crăciun a fost printre primii cercetători din lume, care în jurul anului 1930 a publicat, într-o monografie, studiile sale făcute în S.U.A. asupra creşterii ţesuturilor in vitro. Viaţa celulei sanguine şi formarea de colonii, pornind de la o singură celulă, se studiază prin metoda australianului Metcalf, introdusă în cercetarea fundamentală şi practică după 1970, şi pusă la punct în clinica noastră. Amintesc însă că înainte de el, împreună cu doctoriţele Mariana Gociu şi Ioana Răileanu-Moţoi, în urma unor cercetări de aproape 10 ani, am publicat, în 1969, prima carte de **Biologia ţesutului limfohepatopoetic în culturi de celule,** în care am descris, între altele, pentru prima dată în literatura mondială, fenomenul de „reversibilitate" a mieloblaştilor leucemici, fenomen confirmat apoi de toţi cercetătorii din lume, inclusiv de Metcalf şi care, în prezent, stă la baza unor metode biologice importante de tratament a leucemiilor. Pe lîngă fenomenele de diferenţiere şi de proliferare şi anume acizii nucleici (cu comandă genetică) din cromozomi, respectiv macromolecula de acid dezoxiribonucleic — ADN, care, prin acid ribonucleic, condiţionează viaţa şi structura enzimatică diferenţiată a unei celule. S-a ajuns în ultimii 15 ani la precizii impresionante pentru localizarea „în gene" a cromozomilor care comandă sinteza diferenţiată a enzimelor din citoplasmă. Studiile efectuate asupra diferenţierii eritroblastului, adică a celulei din care derivă globula roşie cu formarea hemoglobinei normale au precizat legi de comandă genetică deosebită prin care ne explică structura normală a hemoglobinei, precum şi structurile alterate condiţionate de gene patologice ereditare cu formare de hemoglobină anormală, cum apar în talasemii (anemii hemolitice) bine urmărite în ţara noastră.

— Dar studiile de proliferare şi diferenţiere celulară efectuate în domeniul leucemiilor la animale şi om au lămurit cel puţin în părte procesul de cancerizare şi de leucemizare ?

— Concomitent cu studiile de virusologie şi de biologie moleculară asupra acizilor nucleici, ştim acum că procesul leucemic şi canceros în general este determinat de alterarea „codului genetic" la nivel de moleculă de ADN prin factorii leucemogeni, virusurile, bine dovedit la animale şi păsări şi pe cale de a se dovedi, mai ales prin studii recente, şi la om. În ultimii doi ani cercetătorii americani în frunte cu prof. Gallo, precum şi un grup de cercetători japonezi au precizat, indubitabil, natura virotică a limfoamelor „T", precum şi unele căi terapeutice pe baze noi prin seruri imune şi vaccinuri. Amintesc că în medicina veterinară, în leucemia aviară prin vaccinarea profilactică s-a obţinut o protecţie aproape sută la sută prin metode de înaltă tehnicitate introduse la noi în ţară de echipa doctorului Pătraşcu, directorul Institutului „Pasteur", cu care sîntem în strînsă colaborare.

— Sigur că etica înaltă de protecţie a omului, care trebuie să conducă pe orice medic clinician, a impus dezvol-



Măiestrie şi migală : o operaţie pe coloana vertebrală

tarea ştiinţelor fundamentale medicale, iar acestea au contribuit la realizarea progreselor practice de tratament.

— Ca o filosofie socială a timpului nostru trebuie să conchidem că adevărurile ştiinţifice sînt factori de transformare superioară a unei societăţi. Într-o carte recentă, **Noua alianţă,** Ilya Prigogine deschide perspectivele dezvoltării unei conştiinţe noi a umanităţii şi a fiecărui individ prin înţelegerea ştiinţifică a universului şi a destinului însuşi al omului. Pe această linie aş aminti că cibernetica s-a dezvoltat ca ştiinţă a conducerii în toate domeniile de activitate, pornind de la cunoaşterea mecanismelor cibernetice ale proceselor biologice. Procesul de diferenţiere celulară cu factorii epigenetici de execuţie a proiectului genetic constituie un model autentic de sistem cibernetic. Răspunsul de „cooperare celulară" imunologică ce ne apără de infecţii şi de orice altă agresiune virală sau parazitară este de asemenea un sistem cibernetic perfect. Întrucît m-am ocupat de acest domeniu teoretic fundamental în lucrări publicate, amintesc că legile dezvoltării şi perfecţionarea în sistemele biologice pot să ne explice multe sisteme ale dezvoltării social-istorice, culturale şi mai ales a conştiinţelor umane.

— Să ne oprim la explicaţia imunologică a multor boli hematologice...

— Semnalate încă de mult timp prin descoperirea hemolizinelor care produc boala hemolitică autoimună, în prezent s-au dezvoltat, pe baza unor tehnici înaintate, metode de diagnostic şi înţelegerea fundamentală a multor boli autoimune. Aceste boli se produc pentru ca sistemul imunologic planificat genetic să răspundă prin reacţii imune faţă de agenţii străini prin anumite alterări care devin agresive faţă de structurile proprii ale organismului. Se produce o autoagresiune cu formare de autoanticorpi care distrug celulele proprii. În afecţiunile numite imunohematologice autoanticorpii nu mai recunosc celulele sanguine şi le distrug determinînd bolile grave citate mai sus, trombocitopeniile hemoragice, anemiile hemolitice.

— In prezent există toate posibilităţile de a diagnostica la timp, prin metode de laborator, aceste boli, cît şi metode diferenţiate de a le vindeca ?

— Un aspect particular al imunologiei este tulburarea imună care condiţionează bolile canceroase. Sînt încă multe fisuri în a înţelege bine de ce la anumite specii de animale restabilirea imunităţii poate să prevină o grefă canceroasă şi de ce la om mijloacele de terapie imunologică dau încă rezultate îndoielnice. Să nădăjduim că, în curînd, vom cunoaşte factorul cauzal (etiologic) al leucemiilor şi al cancerului în general şi modul său de acţiune care determină proliferarea ţesutului malign, producînd o paralizie imună. Ştim, în prezent, că dacă prin mijloacele de chimioterapie şi radioterapie distrugem ţesutul canceros, în multe cazuri se produce o restabilire a imunităţii anticanceroase. Să sperăm că, în cîţiva ani, lucrurile vor fi mai clarificate şi vom spera într-o terapeutică biologică pe baze imunologice a bolilor canceroase. Adaug, de asemenea, că îşi face loc tratamentul biologic cu reversori (substanţe care transformă celula leucemică sau canceroasă în celulă normală). Am arătat mai sus că această idee nouă are la bază fenomenul de „reversibilitate" descoperit de noi în 1967, pe cînd alte laboratoare străine descopereau acest fenomen după 1970. În prezent, printr-o acţiune coordonată de C.N.Ş.T. şi a Academiei de ştiinţe medicale se sintetizează în ţara noastră, de către Institutul Oncologic din Bucureşti, derivaţii de acid retinoic, care au pătruns în terapia curentă în clinica de hematologie Fundeni.

— Sînt încă alte domenii ale hematologiei care merită să fie relevate ?

— O boală din ce în ce mai frecventă este **aplazia medulară** (care constă în imposibilitatea măduvei osoase de a regenera celule sanguine). Măduva osoasă devine săracă, „dezertă" de celule sanguine tinere, iar sîngele periferic în globule roşii, leucocite şi trombocite. După o evoluţie, boala fiind ireversibilă, bolnavii netrataţi mor prin hemoragii grave, anemii severe şi infecţii. Tabloul acesta sumbru este însă ameliorat din ce în ce mai mult, prin mijloace de a stimula formarea celulelor în măduvă, de anihilarea factorilor agresivi interni şi externi, de a efectua transplantul de măduvă osoasă. Problema transplantului este ea însăşi o problemă biologică de importanţă capitală şi se cunoaşte că după primele transplanturi de măduvă efectuate de Georges Mathé, înainte de 1960, în toate ţările civilizate se cercetează metode optime de efectuat transplanturi de celule şi organe. La noi în ţară profesorul E. Proca a realizat primele transplanturi de rinichi şi, în clinica noastră, după multe încercări clinice, există toate şansele de a efectua cu succes transplanturi de măduvă osoasă în aplazia medulară şi leucemii. Clinica noastră se preocupă în special de mecanismul de producere a aplaziilor medulare care uneori par să se producă fără o cauză aparentă, alteori se descoperă o cauză toxică, chimică, vegetală, microbiană, iradiantă etc.

— Metodele profilactice joacă în acest sens un rol deosebit ?

— Metodele profilactice care păreau greu de aplicat în bolile de sînge au şanse să fie introduse şi în boli maligne — leucemii şi limfoame, după cunoaşterea mai aprofundată a unor factori de mediu care condiţionează aceste boli. Ţin să precizez că în bolile genetice de sînge, hemofiliile şi bolile hemoglobinei (anemii hemolitice congenitale) se fac încercări impresionante de corectare a viciului genetic, că metodele profilactice au ameliorat enorm viaţa acestor bolnavi. Am întreprins acţiuni interdepartamentale pentru ca bolnavii cu hemofilie să nu mai devină handicapaţi, să poată să-şi însuşească o meserie şi să ducă o viaţă aproape normală. Dezvoltarea acţiunilor de sfat genetic şi de depistare a tarelor genetice în viaţa intrauterină vor putea duce, prin metode medicale şi sociale, la diminuarea pe scară naţională a acestor boli.

AFECȚIUNILE CARDIO-VASCULARE

Prof. dr. doc. Ioan POP D. POPA

Ascultînd bătăile inimii

Medic emerit, doctor docent, profesor de chirurgie cardiovasculară la Institutul de Medicină și Farmacie din București, șef al Clinicii de specialitate de la Spitalul Fundeni ; autor a peste 400 de lucrări științifice tipărite în țară și peste hotare ; membru titular, membru de onoare și membru corespondent al unor înalte foruri medicale, precum Academia de Științe Medicale din România, Academia de Științe din New York, Societatea Internațională de Chirurgie cardiovasculară etc.

Această este o foarte succintă carte de vizită a profesorului Pop D. Popa, specialistul care, aplecat o viață asupra „motorului vieții", te cucerește din prima clipă prin energia concentrată pe care o degajă, prin inteligența sa penetrantă și subtilă. „Disciplina timpului" pare să fie mai acută la un cardiolog decît la oricare alt medic, poate și prin faptul că un asemenea savant lucrează cu cronometrul interior al omului, care ne măsoară existența — inima. De aici și rigoarea programului zilnic. Un program arhiîncărcat (de la zeci de pacienți la ușa cabinetului pînă la intervențiile deosebit de grele pe care le face zilnic, program de contravizite pînă la ore tîrzii), dar și arhiordonat, ordonat pînă acolo încît între solicitări dintre cele mai divergente, profesorul și-a găsit timp și pentru acordarea unui interviu.

— Who's Who in the Science *îl prezintă pe profesorul Ioan Pop D. Popa drept o personalitate de frunte a chirurgiei cardiovasculare mondiale. Clinica de specialitate de la „Fundeni", pe care o conduceți, e socotită a fi printre cele mai reputate din lume, atacînd cu succes afecțiuni dintre cele mai grave ale inimii. Ce rezultate ați obținut în direcțiile de cercetare pe care le-ați abordat ?*

— Clinica de chirurgie cardiovasculară de la „Fundeni" a fost deschisă în anul 1976, ca urmare a înaltei inițiative a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și a tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, care, luînd cunoștință despre evoluția bolilor cardiovasculare, în genere în lume și în țara noastră, au dispus înființarea unui centru național căruia să i se adreseze bolnavii suferinzi cu inima și vasele. Este binecunoscut faptul că astăzi, în întreaga lume, afecțiunile cardiovasculare sînt fixate pe locul întîi, atît în cazul morbidității, cît și în cazul mortalității. Morbiditatea de 37 % și mortalitatea de 54,6 % impun măsuri foarte energice și complexe din partea factorilor responsabili ai sănătății din diverse țări. Organizația Mondială a Sănătății — O.M.S. a declarat, dealtfel, bolile cardiovasculare ca fiind inamicul nr. 1 al societății moderne și a luat măsuri în consecință pentru alertarea factorilor responsabili din toate țările.

Chirurgia cardiovasculară este o specialitate relativ nouă, care s-a impus în medicina modernă ca urmare a apariției unor boli complicate, la care tratamentele medicale obișnuite nu mai dădeau rezultate. Privind activitatea noastră de la deschiderea clinicii noi, ea se cifrează la un număr aproximativ de 11 600 de operații cardiovasculare, din care jumătate sînt operații de inimă. Operăm aproximativ 2 000 de bolnavi pe an, cu o mortalitate globală de 3,8 %, ceea ce ne situează mult sub limitele mortalității altor centre cu tradiție din lume. Sigur, este bine să notific că operăm deopotrivă cazuri dificile care, în multe alte unități ar fi refuzate și la care avem reușite remarcabile în condițiile tehnicității și asistenței pe care le-o oferim în cadrul clinicii noastre. Inima are, se știe, patru valve, noi înlocuim în mod curent una, două sau chiar trei dintre ele. Privind paleta operatorie care se desfășoară în această clinică, putem spune că ea este echivalentă cu a oricărui centru mare internațional, deși centrul nostru e înființat abia de șase ani.

— V-am ruga să vă referiți la condiția actuală a științei românești cu trimiteri la domeniul care vă preocupă.

— *Operațiile pe cord deschis* sînt apanajul, în general, al țărilor care au medicină dezvoltată. Medicina noastră a fost o medicină-pionier, a avut realizări deosebit de importante și tocmai acest fapt m-a determinat să îmbrățișez această specialitate de chirurgie cardiovasculară, care este la ora actuală în topul medicinii moderne. Dacă cineva dorește să se edifice asupra nivelului pe care îl are medicina într-o țară, pune cîteva întrebări : „Faceți chirurgie cardiacă ?" ar fi prima întrebare, ceea ce situează omul în jurul anilor '52 ; „Faceți chirurgie pe cord deschis ?" te aduce prin 1964 ; „Practic, realizați înlocuiri valvulare ?" ceea ce ne trimite în anii '63—'64, cu succes, înțeleg. „Faceți baipasuri aorto-coronariene ?" ceea ce ne situează la nivelul anilor '70—'72 etc. Din cîteva întrebări medicina unei țări poate fi

23 ianuarie 1896 : Prima radiografie făcută în România

„Misterioasele raze X"

● ● MULT folositele raze X, care stau la baza efectuării radiografiilor medicale, sînt cunoscute de aproape nouă decenii. Au fost descoperite în luna decembrie 1895, de către fizicianul german Wilhelm Conrad Roentgen. O lună mai tîrziu el a făcut o comunicare la Societatea de fizico-matematici din Würzburg, vorbind despre „misterioasele raze X care străbat toate corpurile în linie dreaptă, fără a putea fi deviate ; un adevărat efluviu obscur electrodinamic". În ziua de 23 ianuarie 1896, cînd făcea această senzațională comunicare, Roentgen a realizat și primele radiografii cunoscute în lume : mîna profesorului Albert von Koelliker și mîna doamnei Roentgen. Și tot această zi marchează și începutul celebrității savantului, care s-a bucurat de cele mai mari ononuri și de o popularitate mondială deosebită, descoperirea sa interesînd pe fiecare om în parte, prin „diagnosticul și terapia Roentgen" introduse chiar din acel an 1896.

La cîteva săptămîni după cunoașterea „efluviografiei", adică a fotografierii cu ajutorul razelor X, cîțiva cercetători din laboratorul Școlii de Poduri și Șosele, din București, au construit un aparat; cu ajutorul acestuia au reușit să facă — în luna martie 1896 — primele radiografii cunoscute la noi. Cea mai reușită dintre acestea a fost mîna unuia dintre cercetători, pe care se afla o verighetă și în jurul căreia fuseseră așezate cîteva obiecte : o cheie de ușă, un ceasornic de buzunar, o cheiță de sertar — așa cum le vedem în reproducerea alăturată.

Radiologia medicală a fost introdusă la noi tot în anul 1896, de către chirurgul Constantin Dimitrescu-Severeanu, care a amenajat, la Spitalul Colțea din București, o instalație pentru „efluviografiere", obținînd rezultate valoroase chiar din primele încercări. Astăzi „misterioarele raze X" sînt folosite în scopuri medicale pentru obținerea, în toată lumea, a sute și sute de milioane de radiografii, în fiecare an.

Ion MUNTEANU

Prima radografie : 23 ianuarie 1896

Prima radiografie făcută în România : martie 1896

Pagîni din pravila lui Matei Basarab, conținînd dispoziții de medicină legală

„Medicul român", prima revistă medicală apărută în țara noastră (1859)

Despot Vodă, domn al Moldovei (1561—1563), fost student în medicină la facultatea din Montpellier. Portret pe o monedă

Operație pe cord deschis. Chirurg : dr. Pop D. Popa

clasificată. Or, dacă avem pretenția, și avem pretenția, să spunem că sîntem o școală medicală nu numai națională, dar și internațională, trebuie să practicăm această specialitate în mod exhaustiv, fără nici o reținere, în toate centrele universitare unde avem cadre în pregătire. Astăzi aceste operații se fac toate în țară. Am fost vizitați de diferiți profesori universitari, somități din întreaga lume medicală, care și-au lăsat impresiile scrise în cartea de aur a clinicii, în care elogiază activitatea unității noastre ca fiind de nivel internațional. Dovada cea mai bună este că acum vin străinii să apeleze la serviciile noastre și să se opereze aici.

— Care sînt ultimele „noutăți științifice" din viața clinicii pe care o conduceți ?

— Oprindu-mă numai la rezultatele din 1983, vreau să arăt că am efectuat 2 250 de operații cu indice de succes de 95,6 %, dintre care mai mult de jumătate operații pe inimă, iar 460 — pe cord deschis, cu 270 înlocuiri valvulare, numeroase corecții radicale pentru cardiopatii congenitale ale copilului preșcolar etc. Chirurgia cardiovasculară este o specialitate relativ nouă care s-a impus în medicina modernă ca urmare a apariției unor boli complicate la care tratamentele medicale obișnuite nu mai dădeau rezultate. Avem pretenția să spunem, repet, că sîntem o școală medicală nu numai națională dar și internațională, și este deci normal să practicăm această specialitate în mod exhaustiv, fără nici o reținere.

— Care este, în momentul de față, dominanta preocupărilor dv. științifice și clinice ?

— Terenul chirurgiei cardiovasculare este încă un teren aproape virgin, adică cu multe posibilități de realizare a unor descoperiri, invenții, inovații. Conduc un colectiv de cercetare care are în vedere realizarea unor *investigații aplicative legate de operațiile de inimă și vase*. Am realizat *valva biologică Pop D. Popa* (împreună cu dr. Dan Gherghiceanu și Mircea Dobre) realizată din aortă de porc mistreț de o mare rezistență. De asemeni, la numeroși bolnavi s-au implantat *artere artificiale românești din Teron* efectuate de colectivul nostru împreună cu Institutul de cercetări textile al M.I.U. (inginer Aristide Dodu). Tot acest colectiv a realizat un suport pentru valva biologică, capabil să o susțină și să-i permită funcționarea, deci compatibil cu organul viu, în măsură să rămînă în micul motoraș al vieții ani întregi, fără complicații. În acest mod, numeroși pacienți și-au recîștigat capacitatea la eforturi fizice, grav invalidată înaintea acestor operații. Am sugerat să se facă pasul următor în vederea extinderii de materiale textile implantabile în organul uman, realizare ce aliniază România printre puținele țări din lume ce dețin asemenea materiale de bionică medicală — viitorul chirurgiei. Tot împreună cu inginerii Aristide Dodu și Aristide Dodu-junior s-a realizat de către dr. Mircea Dobre un cordon ombilical de copil, întărit cu tercot textil. Personal mai dețin încă șase invenții brevetate și altele la care lucrez, prin care sper să îmbunătățim foarte mult tehnica operatorie în unele tipuri de operații cardiovasculare. Altfel, *dispozitivul de valvulotomie pentru baipassuri cu safenă „in situ"* aplicabil la bolnavii fără soluții chirurgicale cardiovasculare în etapa actuală este o invenție care a salvat membrele a numeroși bolnavi unde metodele clasice au eșuat și ar fi urmat amputația. Această invenție a fost comunicată la Congresul Uniunii Internaționale de Angiologie (S.U.A.), bucurîndu-se de o deosebită apreciere și interes din partea participanților. Totodată, *am extins chirurgia cardiovasculară a copilului mic*, în cadrul căreia aș menționa aportul medicilor Martin Constantinescu și Mircea Dobre, al anesteziștei Aurelia Bălan.

Responsabilitatea pentru fiecare din aceste operații în parte nu poate fi definită și nici n-are echivalent. Așa cum o mare navă intercontinentală nu poate fi pilotată decît de un echipaj priceput, în cazul chirurgiei, al chirurgiei cardiovasculare îndeosebi, munca de echipă este o lege. Operația pe cord deschis necesită 18 persoane care conlucrează la reușita actului operator. Limita de securitate este foartă mică, bătălia pentru salvarea vieții fiind cu adevărat dramatică. Într-o astfel de operație pe cord deschis, cînd fiecare secundă și gest contează, creierul trebuie să funcționeze precum un computer. Cu cît operația durează mai puțin succesele sînt mai mari și mai sigure. Așadar, succesele clinicii noastre se datoresc întregului colectiv de chirurgi, cărora țin să le mulțumesc.

— Vorbeați de risc ; ce rol joacă el în profesia dv. ?

— Socotesc obligatoriu, în orice profesie, să nu te temi de anticipație. Mai ales în cazul nostru trebuie să îndrăznim, deși nu avem mijloacele cele mai raționale pentru a determina, fără riscuri, reușita unor acțiuni. Numai astfel s-au dobîndit în chirurgia cardiovasculară succesele excepționale din ultimele două decenii, în timp ce prudența excesivă este paralizantă și sterilă.

— Ce sfaturi înțelepte ați da celor care nu au devenit pacienții dumneavoastră ?

— Să ducă o activitate profilactică, să nu se îmbolnăvească de inimă, să nu aibă nevoie nici de tratament medical, nici chirurgical, să fie sănătoși ca tineri, să crească sănătoși ca adulți, să ajungă bătrîni sănătoși, nu împovărați de boli și de suferință. **(M.P.—B.)**

Prof. dr. doc. Leonida GHERASIM,
şeful Clinicii Medicale IV a Spitalului Clinic Municipal Bucureşti — rectorul I.M.F. Bucureşti

Infarctul miocardic

— Bolile cardiovasculare constituiau la începutul deceniului al IX-lea principala cauză de mortalitate şi morbiditate pentru populaţia din majoritatea ţărilor cu dezvoltare economică mare sau medie. Dintre aceste boli, cardiopatia ischemică şi în special infarctul de miocard ocupă un loc de frunte privind cauzele de deces. Situaţia este aceeaşi şi pentru România ?

— Această ierarhie poate surprinde în condiţiile în care sfîrşitul celui de al VIII-lea deceniu a constituit pentru *infarctul miocardic acut*, etapa cu progresele terapeutice cele mai importante din întreaga istorie a cardiopatiei ischemice. Ne referim la cîteva modalităţi terapeutice excepţionale, prin faptul că pot „vindeca" infarctul de miocard odată constituit prin proceduri neurochirurgicale, respectînd condiţia ca intervenţia să se efectueze în primele ore de la debutul ischemiei acute. Astfel, spre sfîrşitul deceniului s-a răspîndit tot mai mult injectarea intracoronariană a unei substanţe fibrinolitice care lezează trombosul acut. Preventiv a fost folosită şi *angioplastia coronariană transluminală* introdusă de Grunzig în Elveţia în 1977, care constă în dilatarea zonei coronare stenozate critic cu ajutorul unei sonde cu balonaş. Alte metode sînt complet neinvazive şi încearcă să „topească" trombosul sau să salveze o parte din miocardul ischemic predispus la necroză, cu ajutorul unor medicamente specifice.

— Înţelegem că pentru bolnavii care au suferit totuşi de infarct miocardic acut, tratamentul postinfarct a cunoscut în ultimii ani îmbunătăţiri fundamentale.

— Chirurgia coronariană reface fluxul normal în zone care nu s-au necrozat, dar sînt ischemice, predispunînd la reinfarctare. Prevenirea reinfarctării se poate face şi cu medicamente anticoagulante, antiagregante plachetare sau betablocante. Şi bolnavii cu insuficienţă de pompă după infarct sînt trataţi într-un mod fundamental nou faţă de deceniile precedente, folosind medicamente vasodilatatoare. Diagnosticarea şi tratamentul eficace al aritmiilor, odinioară cauză principală de deces în infarctul de miocard, au făcut ca acestea să devină în prezent un pericol secundar, atît în faza acută, cît şi în cea cronică. Chirurgia cardiacă permite corectarea unor defecte mecanice — în faza acută a mitralei, ruptura de sept, anevrismul ventricular ş.a. În sfîrşit, pentru cei care nu mai au nici o şansă de recuperare, prin propriul organism, transplantul de cord şi, în ultimele săptămîni, inima artificială, pot constitui mijloace de supravieţuire cu mari posibilităţi de dezvoltare în viitor.

— Fiecare din aceste metode, dintre care unele cu eficacitate remarcabilă, se aplică unui anumit grup de bolnavi care întrunesc condiţiile optime pentru ca acea terapie să fie încununată de succes. În ce măsură se reflectă aceasta asupra morbidităţii şi mortalităţii prin infarctul de miocard ?

— În mod statistic acestea pot fi influenţate semnificativ doar atunci cînd diagnosticul precis al complicaţiei celei mai periculoase, care trebuie în principal tratată, poate fi pus în proporţie de masă. Metoda de referinţă privind diagnosticul în cardiologie este constituită de *cateterismul cardiac* urmat de angiografie şi coronarografie de contrast. Această metodă este însă scumpă, necesită un personal înalt calificat şi prezintă riscuri pentru pacient. De aceea, ea nu poate fi aplicată decît unei populaţii bolnave selecţionate şi restrînsă ca număr.

Posibilitatea ca metodele terapeutice enunţate să aibă implicaţii pe scară largă se apropie din ce în ce mai mult de realitate printr-o conjunctură deosebit de favorabilă adusă de deceniul al VIII-lea şi în domeniul explorării cardiologice.

— Vă referiţi la dezvoltarea explozivă a unor mijloace de investigaţie neinvazive, care sînt lipsite de riscuri, mai ieftine şi aplicabile în masă.

— Într-adevăr, ele au început să fie din ce în ce mai precize şi de multe ori datele furnizate neinvaziv au devenit la fel de obiective ca cele de la cateterism, depăşindu-le chiar, pe alocuri, ca valoare. Noi am aplicat o parte din aceste mijloace de diagnostic, găsindu-le uşor de efectuat, cu o bogată valoare informaţională şi cu mari posibilităţi de dezvoltare şi perfecţionare în viitor. Înainte de a evalua cîteva din cele mai importante realizări în aceste domenii din ultimii ani, menţionăm că *explorarea anatomică şi funcţională a ventriculului sting* constituie principala sursă de informaţie atît din punct de vedere al terapiei care trebuie urmată, cît şi din punct de vedere al prognosticului bolnavului cu infarct de miocard şi al posibilităţilor sale de reinserţie socială.

Mijloacele tradiţionale de investigare a unui bolnav cu infarct de miocard constau în examenul clinic, *radioscopia cardiopulmonară, electrocardiograma* şi *curbele enzimatice*. Ele furnizează date importante din punct de vedere prognostic. Şi din experienţa noastră rezultă că *putem prezice cu destulă fidelitate evoluţia generală a bolnavilor după infarctul de miocard*, pe baza acestor mijloace de explorare (indicatorii prognostici valoroşi au rezultat din aprecierea întinderii necrozei pe baza examenului electrocardiografic şi enzimatic şi evaluarea clinică şi radiologică a funcţiei ventriculare restante). De curînd, analizînd mai aprofundat valoarea electrocardiogramei de rutină şi a hărţii toracice în explorarea funcţiei ventriculare stîngi după infarctul de miocard, am ajuns la concluzii foarte interesante. Pierderea potenţialului undei R a fost relativ paralelă cu întinderea masei necrozate şi aceasta la rîndul ei a dus, în mod direct proporţional, la pierderea funcţiei contractile ventriculare. Avem în studiu posibilitatea ameliorării acestei tehnici, la îndemîna oricărui laborator cu dotare medie, atît în sensul fidelităţii, cît şi al simplificării calculelor.

O modalitate simplă de explorare a funcţiei ventriculare stîngi este constituită din *mecano-*

Fotografia şi cinematografia în medicină

●● O ŞTIRE deosebită, apărută în „Gazeta spitalelor", numărul din februarie 1868 :

„În şedinţa de la 23 ianuarie 1868, a Societăţii Medico-Chirurgicale, doctorul Dumitrescu a prezentat trei pacienţi asupra cărora a practicat mai multe operaţiuni şi acum sînt sănătoşi. El a însoţit prezentarea bolilor cu piese din ghips a părţilor malade, precum şi cu fotografii luate după natură, înaintea operaţiilor. Cazurile prezentate : un nevrom de mărimea unui ou ; o tumoare fibrogresoasă pe partea internă a braţului şi un condrofit pe mîna stîngă ; plus un copil cu tumoare voluminoasă în regiunea laterală a gîtului".

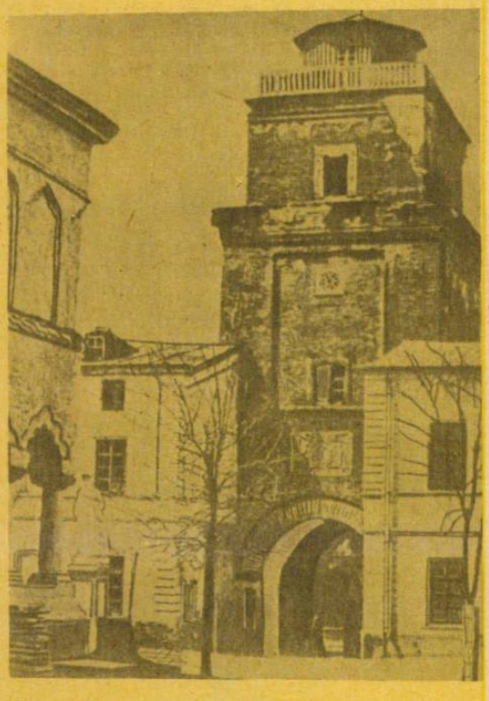
Ce era inedit în cazurile menţionate? Fotografiile care însoţeau expunerea medicului. Era pentru prima dată cînd arta fotografică venea în ajutorul medicinii, la noi. Peste hotare, inovaţia fusese introdusă cu numai un an mai înainte.

Cinematograful, aceasta nouă minune tehnică apărută de curînd, este folosit în medicină, pentru prima dată, în vara anului 1897. Întîietatea o are medicul român Gheorghe Marinescu. El a înregistrat pe peliculă mersul în grup şi individual al unor bolnavi, pentru studierea consecinţelor hemiplegiei. Filmele respective au fost găsite, acum zece ani, în arhivele Spitalului Colentina, din Bucureşti. Cu ele, medicina românească îşi poate dovedi încă o întîietate pe plan mondial. Să ne reamintim că pentru realizările sale ştiinţifice, profesorul doctor Gheorghe Marinescu a fost ales membru al Academiei Române în anul 1905, iar în 1932, membru al Academiei de Medicină din Paris.

Ion MUNTEANU

Fotografie de Florin BĂDINICI

Spătarul M. Cantacuzino, întemeietorul spitalului Colţea. Sculptură de K. Storck (după B. Brezianu)



Spitalul şi Turnul Colţei. Fotografie din a doua jumătate a secolului al XIX-lea

grafia externă, cu principalele variante : cardiografia şi apexocardiografia. Înregistrarea concomitentă a ECG, fono-şi-cardiogramei permite calcularea unor intervale ale sistolei ventriculare stîngi — timpii sistolici. Noi folosim obişnuit această explorare la bolnavi, atît în covalescenţa după infarctul acut, cît şi în faza cronică. Metoda este simplă, ieftină, repetativă şi aplicabilă în orice laborator cu dotare de rutină.

Folosind Ecocardiografia mod M putem căpăta detalii anatomice importante la bolnavii cu infarct miocardic acut sau sechelar. Am putut stabili cu precizie dimensiunile cavităţilor cardiace, am evidenţiat zone de hipo —, sau diskinezie ventriculară, am vizualizat anevrismul ventricular. Uneori, existenţa unei cicatrici fibroase cu funcţionalitate pasivă a putut fi de asemeni evidenţiată.

Una din posibilităţile cele mai valoroase oferite de ecocardiografia mod-M constă în explorarea funcţiei ventriculare stîngi înainte şi după intervenţii terapeutice vizînd tratamentul insuficienţei cardiace. Am constatat că la bolnavi cu sechele de infarct miocardic unele medicamente vasodilatatoare încă nefolosite pînă în prezent, în tratamentul insuficienţei cardiace, ca molsidominul (Corvaton R), sau foarte puţin folosite, ca minoxidilul (Loniten R) au efect extrem de favorabil.

De altfel, *ecocardiografia bidimensională* se dovedeşte foarte utilă în diagnosticarea rupturilor de sept, a anevrismelor ventriculare, a naturii şi extensiei dissinergiilor şi în calcularea precisă a fracţiei de ejecţie ventriculare. *Ecocardiografia Doppler* a fost folosită cu succes în evaluarea regurgitaţilor mitrale şi aortice, care complică adesea infarctul de miocard, precum şi la evaluarea debitului cardiac. De asemeni, prelucrarea computerizată a unor caracteristici fizice ale ultrasunetelor reflectate a permis vizualizarea unor cicatrici postinfarct nu mai mari decît 2 mm^3.

— O disciplină apărută practic la începutul deceniului trecut şi beneficiind de o dezvoltare spectaculoasă pînă la sfîrşitul acestuia a fost medicina nucleară cardiovasculară.

— Una din variantele cardiologiei radioizotopice este constituită de angiografia radionuclidică computerizată. Ataşînd un calculator electronic la camera de scintilaţie se poate înregistra şi constitui în dinamică imaginea cavităţilor cardiace şi modalitatea lor de contracţie. Principalul beneficiar al acestei investigaţii este tot bolnavul coronarian.

Noi folosim metoda în studiul bolnavilor cu infarct de miocard din 1979. Indicatorii morfofuncţionali obţinuţi au avut o sensibilitate şi specificitate, depăşind 90% în ceea ce priveşte prognosticul funcţional la 13 luni pe un număr de 80 de sechelari de infarct, supravegheaţi cu ajutorul acestei metode. De curînd, am adus însă o ameliorare tehnicii, folosind în studiul cineticii segmentare o triplă proiecţie, care va ameliora, probabil, semnificativ valoarea prognostică a metodei.

Prin *angiografia radionuclidică computerizată* s-au evaluat de asemeni, cu precizie, debitul cardiac şi funcţia ventriculară diastolică. S-a obţinut o adevărată hartă electrică secvenţială cardiacă, diferenţiindu-se de asemeni dissinergiile date de valvulopatii de cele produse de cardiopatia ischemică asociată acestora. Tot medicina nucleară a introdus în studiul morfofuncţional al cordului *scintigramele miocardice* cu diverşi radiotrasori. O variantă de scintigrafie miocardică este constituită de *coronografia cu taliu*. Ameliorări recente ale acestei metode au permis nu numai decelarea existenţei bolii coronariene simple sau multiple, ci şi stabilirea cu mare exactitate a teritoriului topografic coronarian afectat. Prin aceeaşi metodă se urmăreşte astăzi, în mod curent, reuşita trombolizei intracoronariene şi funcţionalitatea grefelor chirurgicale coronare.

Noi metode neinvazive şi-au făcut apariţia odată cu al IX-lea deceniu. Ataşarea unui computer la angiograful de contrast clasic a permis vizualizarea unor artere de calibru mic şi a cavităţilor ventriculare, prin simpla injectare venoasă periferică a materialului iodat. Tomografia computerizată cu raze X a putut vizualiza cu succes elemente structurale intracardiace extrem de fine. Dar şi această metodă pare că va fi net depăşită de rezonanţa magnetică nucleară, care furnizează detalii anatomice de ordinul unei diviziuni de un milimetru, combinate cu informaţii funcţional-metabolice, în condiţiile unei totale lipse de agresiune pentru bolnavi.

Dacă datele cuprinse în această enumerare ar fi fost publicate la începutul deceniului trecut, ele ar fi fost considerate fără îndoială de domeniul ştiinţifico-fantasticului. Ele constituie astăzi însă o realitate definitiv validată. Credem că nu greşim afirmînd că această perioadă reprezintă *etapa istorică cea mai importantă în diagnosticul şi tratamentul bolii coronariene*. Rezultatele obţinute pe plan mondial, ca şi naţional şi perspectivele de dezvoltare justifică speranţa că, în curînd, infarctul de miocard va ocupa un loc mai puţin grav în morbiditatea şi mortalitatea generală.

Dr. Radu DEAC

Şeful Clinicii de chirurgie cardiovasculară din Tîrgu Mureş

Chirurgia inimii

● Valvele cardiace biologice ● Transplantele ortotopice

Noua Clinică de chirurgie cardiovasculară din Tg. Mureş se bucură de o înaltă apreciere pentru rezultatele obţinute în conceperea, realizarea, testarea şi folosirea valvelor cardiace, produs de vîrf al tehnicii medicale, rod al colaborării între specialiştii clinicii din Tg. Mureş şi cadrele din industrie. Totodată, una dintre absorbantele preocupări actuale ale medicilor de aici vizează trecerea întregii activităţi a clinicii pe tehnica de calculator. Interviul nostru cu dr. Radu DEAC, şeful acestei clinici, specializat în chirurgia toracică şi cardiovasculară la Leed (Anglia), în Franţa, R.F. Germania, U.R.S.S. şi S.U.A., membru al Societăţii internaţionale de chirurgie cardiovasculară, al Societăţii Europene de organe artificiale, al Societăţii internaţionale de transplantarea inimii, a pornit firesc, de la preocupările actuale ale colectivului pe care-l conduce şi de la condiţia chirurgiei cardiovasculare, astăzi.

— Inima este un organ miraculos, zi de zi îl văd în faţa ochilor şi continui să mă minunez. Activitatea inimii este infinită, cu fiecare descoperire apar sute de alte întrebări. Categoric, lucrăm pe un organ cu implicaţii subiective. Chirurgia cardiovasculară a fost mai puţin dezvoltată faţă de alte specialităţi. În lume, ea a cunoscut o înflorire vertiginoasă abia în urmă cu două decenii, întrucît dezvoltarea acestei ramuri este strîns legată de dezvoltarea unei tehnologii de echipament şi aparatură medicală. Operaţiile pe cord deschis sînt apanajul ţărilor care au o medicină avansată. Şi la noi chirurgia cardiovasculară a cucerit poziţii importante în rezolvarea unor afecţiuni precum bolile valvulare, coronariene, traumatice, cît şi a celor congenitale — malformaţii cardiace. Avem deja în Tg. Mureş peste 25 de ani de cînd practicăm chirurgia cordului şi 12 ani de chirurgie pe cord deschis. Ne îndreptăm atenţia îndeosebi către ramuri ale chirurgiei cardiovasculare a căror rezolvare o putem aborda de-abia acum, precum chirurgia noului născut, a malformaţiilor congenitale complexe, a bolnavilor cardiaci cu afecţiuni în stadii foarte avansate care depăşesc resursele actuale. Noua noastră clinică de chirurgie cardiovasculară — bloc operator, secţie de anestezie şi terapie intensivă — este dotată cu echipamentele cele mai moderne pe plan mondial. De aceea, deşi numărul bolnavilor operaţi pe cord deschis depăşeşte 1000, s-au obţinut 93,8 la sută vindecări chirurgicale. Nu

am putea desfășura această activitate fără o puternică rețea de cardiologie. Cînd am operat un bolnav nu îmi este indiferent dacă după aceea îl trimit spre urmărire medicului specialist sau nu.

— Ce metode noi terapeutice și-au făcut apariția ?

— Angioplastia percutantă transluminală și infuzia intraarterială de substanțe fibrinolitice vor revoluționa rezolvarea actuală a accidentelor coronariene sau a altor teritorii arteriale sau venoase. Intervențiile chirurgicale de dezobstrucție coronariană și by-pass aortocoronarian au intrat deja în rutina Centrului nostru de chirurgie cardiovasculară.

— Ne puteți dezvălui în ce stadiu de lucru se află cercetările dv. în acest domeniu ?

— După cîte v-am spus, *ne preocupă chirurgia cardiacă la sugari și copii mici*, prin care ar putea fi salvați numeroși copii (incidența la naștere este de 8 la mie la nou născuți). Al doilea obiectiv ar fi *dezvoltarea chirurgiei coronariene de urgență*, în sensul de a trata chirurgical acele boli coronariene care au indicații chirurgicale de urgență (complicațiile infarctului de miocard, care din nefericire a coborît la vîrste tinere, vîrste productive sub 40 de ani, ceea ce este foarte alarmant). O altă preocupare este *producerea și realizarea în țară a materialelor necesare operațiilor cardiace*. Este vorba, în special, de producerea în țară a valvelor biologice care mă preocupă din 1969.

— În ce fază vă aflați cu cercetările ?

— În ultimii 15 ani am acumulat o experiență de mare utilitate, care ne face să fim încrezători în reușita acestui proiect. În prezent *avem un modern laborator de valve cardiace artificiale*. Avem trei prototipuri în testare, prin uzură accelerată. Durabilitatea fizică a valvelor testate s-a dovedit similară valvelor biologice din import. Am utilizat țesutul din care este construită valva încă din 1977 în reconstrucția unor valve și cavități cardiace în clinică cu rezultate excelente, acest țesut avînd calitățile necesare.

— Ce avantaje prezintă aceste valve ?

— Sînt mai ieftine, disponibile în numărul necesar pentru bolnavi, nu necesită tratament anticoagulant, au performanțe hidraulice (hemodinamice) superioare, nu dezvoltă zgomot în funcționare. Desigur, poate fi vorba și despre dezavantaje : o durabilitate ce urmează a fi confirmată în timp. Proveniența biologică a structurii respective poate antrena deteriorarea la un mic procent de cazuri ca și valva naturală a omului sau cele produse în străinătate, dar este foarte important că această deteriorare este lentă și nu bruscă cum se întîmplă la valvele artificiale mecanice. Avantajele care conferă o viață normală bolnavului operat sînt superioare dezavantajelor sporadice.

— Știm că dețineți și alte priorități în chirurgia cardiovasculară din țară.

— Problema substituirii funcției cardiace a fost abordată de noi, pe plan experimental, din 1964, cînd am făcut și primele experiențe de *transplantare ortotopică a inimii*, iar în 1974 am utilizat inima artificială implantabilă intratoracic la animale, comunicată și în S.U.A. Noi am abordat această problemă a construirii inimii artificiale care să suplinească funcția cardiacă, utilizînd țesutul biologic. Deci, atît valvele cît și pereții ventriculului sînt din țesut biologic, originalitatea constînd în tipul de țesut utilizat : duramater.

— Sînteți membru al Societății internaționale de transplantare a inimii. Rezultatele spectaculoase obținute în ultimii ani cu transplanturi de cord la om (în Franța un bolnav trăiește de 14 ani) au adus în actualitate problema grefelor de organe. Care este situația actuală ?

— *Transplantul cardiac*, ca metodă terapeutică, este, acum, mai aproape ca oricînd de realitate. Rămîn însă de stăpînit probleme complicate de compatibilitate și de control imunologic. Oricum, transplantul cardiac reprezintă o metodă terapeutică pentru bolnavii cu boli cardiace incurabile, în fața cărora resursele terapeutice chirurgicale clasice se dovedesc depășite ; desigur asemenea intervenții complicate nu se pot efectua decît în centre specializate, cu o vastă experiență tehnică și imunologică, proiectul de transplant putînd fi comparat ca perfecțiune cu un program spațial. Pînă acum am realizat peste 200 de transplanturi cu succese de 10—12 ani. Prima cerință o constituie mai buna selecție a donatorilor și primitorilor. Jean Dausset, director al organizației franceze „Transplant", spunea : „Responsabilitatea medicală se întrevede în viitorul apropiat extinzîndu-se la toți bolnavii necunoscuți anonimi, care zile de-a rîndul își pun toată speranța în chirurgia de transplantare pentru a se elibera de coșmarul unei morți lente". Să ne adaptăm felul de a vedea astfel încît cei suferinzi să poată beneficia de cuceririle noi ale științei medicale.

— Ce direcții de cercetare ocupă un loc prioritar în preocupările dv. ?

— Temele noastre de prin plan sînt : 1. *perfecționarea valvelor biologice* și 2. *prelucrarea automată de date*, prin utilizarea în acest sens a calculatoarelor electronice. Mari speranțe se investesc în băncile speciale de date care vor pune la dispoziția medicilor, prin terminale, toate informațiile despre cazurile aflate în tratament. În curînd va apare volumul *Cardiologie chirurgicală* care reunește experiența a 10 ani de chirurgie a cordului deschis la Tg. Mureș. Avem o serie de colaborări la publicații de peste hotare : în Anglia *Cardio Vascular Surgery, Valve biologice*, în R.F.G., iar în S.U.A. volumul *Chirurgia valvei mitrale* în care avem redactat un capitol.

— Numiți cea mai valoroasă realizare științifică a dv.

— Realizarea în țară a transplantelor cardiace experimentale ortotopice și producerea primelor valve cardiace biologice.

— Ce vă preocupă dincolo de aspectul tehnico-științific al actului medical ?

— Păcat că nu avem mai mult timp pentru a comunica între noi. Am regretat că nu pot comunica suficient cu bolnavul, să-i risipesc anxietatea și frica, încît acesta să simtă în mine nu numai priceperea de chirurg, ci mai ales căldura mea de om. Așa cum am regretul că nu pot comunica mai mult cu copiii a căror inteligență mă fascinează. Am o veche promisiune de fidelitate care ca medic mi-o fac în tăcere în fiecare zi : a merita ca oamenii să creadă în tine. **(M.P.—B.)**

Meșteșugul vindecării

● *ȘI DUPĂ 1700, se mai vedeau pe străzile capitalei medici care își făceau meșteșugul purtînd o cutie plină cu pietre colorate și cu tot soiul de substanțe și ierburi tămăduitoare. O amintire întîrziată a acestei stări de lucruri aflăm într-un text, din 25 octombrie 1858, al Consiliului medical, în legătură cu practica șarlatanilor ambulanți : „Oare nu se pare că ne întoarcem ...în secolii aceia cînd tolbarii umblau pe uliță cu cutia de doctorii în spinare, strigînd caol iatros..." [1]. Dar nu numai pe ulițele capitalei noastre, ci departe, atît în Occident, cît și în Orient, practica medicală era încă tributară empiricilor, tămăduitorilor și ghicitorilor. Dealtfel, administrarea unui purgativ sau o simplă sîngerare se aplicau adesea, tot ca în evul mediu, în funcție de datele horoscopului alcătuit de către vreun astrolog întîrziat.*

. . . . . .

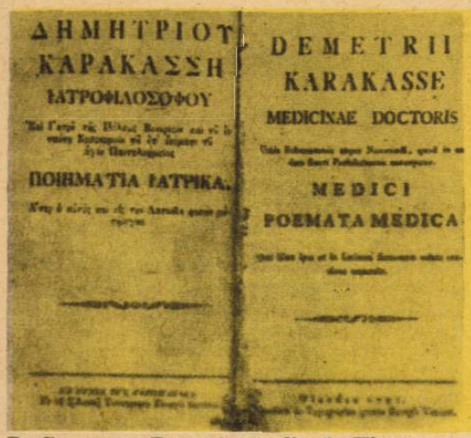
Reprezentanții claselor avute sufereau adesea de unele afecțiuni caracteristice situației lor social-economice, precum bolile aparatului digestiv : gastrite, enterite, hemoroizi etc., datorate, îndeobște, meselor prea îmbelgușate, urmate de o siestă exagerat de prelungită. Dealtminteri, ni s-au păstrat evocatoare descrieri ale ospețelor domnești și boierești. Farfuriile nu se mai ridicau pînă la sfîrșitul mesei, astfel că, la fiecare nou fel de mîncare, înaintea musafirului se mai adăuga cîte un taler .

. . . . . .

Una din problemele care au preocupat în mod deosebit cercurile medicale europene la începutul veacului al XVII-lea a fost variolizarea. Această însemnată metodă profilactică împotriva uneia din afecțiunile cele mai virulente și tenace care au bîntuit continentul pînă în prima jumătate a secolului trecut a fost cunoscută pe meleagurile noastre din vremuri demult uitate, așa cum atestă tradiția și datele folclorice. Deși epidemiile de variolă au îndoliat în repetate rînduri Europa evului mediu, cronicile nu menționează vărsatul negru printre molimele care au bîntuit țările române. Pravila lui Matei Basarab o consemnează cu totul întîmplător, iar Dimitrie Vodă Cantemir, cel atît de bine informat asupra bolilor care au aruncat umbra morții asupra populației noastre, amintește ciuma și lingoarea, dar niciodată nu pomenește de vărsat. Această situație favorabilă s-a datorat, pare-se, tocmai aplicării variolizării.

Medicii care au trecut prin București au cunoscut această metodă preventivă. Unul dintre aceștia a fost Iacob Pylarino, învățat care și-a cîștigat merite însemnate în legătură cu popularizarea variolizării. În 1715 a ieșit la lumină, de sub vestitele teascuri ale Serenissimei, opusculul său intitulat Metodă nouă și sigură de a pricinui variola prin altoire, de curînd născocită și dată în folosință, care, fiind săvîrșită întocmai, ocrotește pe viitor.

(Din lucrarea *Arta vindecării în Bucureștii de odinioară* de G. Barbu)


ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΚΑΡΑΚΑΣΣΗ
ΙΑΤΡΟΦΙΛΟΣΟΦΟΥ
ΠΟΙΗΜΑΤΙΑ ΙΑΤΡΙΚΑ.

DEMETRII KARAKASSE
MEDICINAE DOCTORIS
MEDICI
POEMATA MEDICA

D. Caracaş, „Poemata medica", Viena 1975 (foaie de titlu)

Diplomă din 1857 a Şcolii de chirurgie din Bucureşti

Stîrpirea ucigătoarelor boli

●● O ÎNTÎMPLARE dramatică, petrecută în luna mai 1886 la Bucureşti : nepoata prinţului D. Gr. Ghica este muşcată de un cîine turbat. Mama copilului „dă dovadă de iubire fără de seamă, sugînd sîngele din rana produsă de muşcătură, fără de a ţine seama că-şi primejduieşte viaţa" — ne spun ziarele timpului, care ne mai informează că a doua zi, atît mama, cît şi fetiţa, au fost trimise la Paris, la Institutul Pasteur. Sutele de ţărani care erau muşcaţi de animale turbate pe tot teritoriul ţării, n-aveau însă posibilitatea să se trateze la Paris ; mureau, fără excepţie, în chinuri grele. Iată însă că peste doi ani — în luna mai 1888 — un savant român, doctorul Victor Babeş, îşi încununează strădaniile, reuşind să înceapă primele tratamente antirabice, la Institutul de Patologie şi Bacteriologie, recent înfiinţat, la Bucureşti. Pînă la sfîrşitul acelui an de început, doctorul Babeş va trata şi va salva de la o moarte sigură, 148 de persoane. Statisticile din următorii cincizeci de ani ne arată că Institutul de la Bucureşti, împreună cu cele înfiinţate ulterior la Cluj şi la Iaşi, au tratat un sfert de milion de victime ale virusului turbării.

Doctorului Victor Babeş i se datorează şi iniţiativa luptei începută împotriva difteriei. În luna mai 1895 el a reuşit să folosească serul care-i poartă numele (primele 8 kilograme obţinute în laboratoare, de la cai), vindecînd un număr considerabil de bolnavi de anghină diftherică. În 1897 numărul vindecaţilor ajunsese a fi de 5 508, astfel că mortalitatea — care înainte era de 75% — a scăzut la 5%, socotindu-se numărul celor contaminaţi de această boală. Pentru a înţelege mai bine ce a însemnat „Serul Babeş", reamintim că în anul 1898 Institutul Bacteriologic din Bucureşti a produs 22 000 de doze din această licoare miraculoasă.

Profesorul doctor Victor Babeş s-a născut acum o sută şi treizeci de ani — la 28 iulie 1854. A mai contribuit, pe plan mondial, şi la lupta împotriva leprei, a tuberculozei şi a pelagrei. În 1893 a fost ales membru al Academiei Române. A murit la 19 octombrie 1926.

Ion MUNTEANU

Prof. dr. doc. Roman VLAICU

Noi perspective de victorie pe „cîmpul de luptă" al cardiologiei

— Azi, în condiţiile în care cîmpul cunoaşterii creşte neîncetat în special datorită dezvoltării ştiinţei şi tehnologiei, iar condiţiile de viaţă şi mai ales cele de muncă se schimbă într-un ritm trepidant, a prefigura chipul anilor 2000 depăşeşte cadrul prospecţiunii, chiar dacă este vorba numai de un domeniu restrîns. V-am ruga, totuşi, cunoscînd dezvoltarea cardiologiei din ultimele 3—4 decenii şi tendinţele actuale, să încercaţi prefigurarea cardiologiei anilor 2000.

— E bine cunoscut faptul că, în ultimele două decenii, pe plan mondial şi în ţara noastră, patologia cardio-vasculară devine cauza principală de mortalitate la adulţi (54 la sută). Hipertensiunea arterială cu o frecvenţă medie de 15—20 la sută şi ateroscleroza cu o frecvenţă de între 6—40 la sută sînt principalele boli cardio-vasculare din tabloul morbidităţii generale. Problema viitorului în acest domeniu apare, deci, strîns legată de cercetările clinice şi anatomo-clinice actuale. În pas cu progresele realizate în ţările dezvoltate facem, în prezent, anume cercetări epidemiologice, sînt identificaţi factori de risc pentru hipertensiunea arterială şi ateroscleroza, se iau măsuri de combatere a acestora, se organizează secţii de terapie intensivă pentru coronarieni, pentru accidente vasculare cerebrale, se aplică mijloace terapeutice diferenţiate, în funcţie de tabloul clinic al bolii şi de o serie de parametri rezultaţi din exploatarea tot mai complexă a fiziologiei şi fiziopatologiei cordului şi sistemului vascular. Clinica bolilor cardio-vasculare *este astăzi dominată de cardiopatia ischemică*, devenită cauza cea mai frecventă de mortalitate şi de invaliditate la adulţi prin infarct miocardic, angină pectorală, tulburări de ritm, insuficienţă cardiacă şi moarte subită. De aceea noi metode de investigaţie sînt introduse pentru evaluarea substratului morfofuncţional : coronarografia, scintigrafia miocardului cu substanţe radioactive, ecocardiografia. Electrocardiografia, o metodă cunoscută mai demult cîştigă o dezvoltare foarte mare prin studiile de electrofiziologie, mai ales în cunoaşterea tulburărilor de ritm şi conducere ale inimii. Mappingul extracardiac, ECG endocavitară, studiul potenţialelor de acţiune ale diverselor porţiuni din sistemul excito-conductor specific şi mai ales monitorizarea electrocardiogramei în secţiile de terapie intensivă sau la purtători (Holter) adună o serie de date în baza cărora se conturează noi sindroame electrocardiografice, se clasifică şi se codifică semnificaţia modificărilor ECG, se formulează criterii de prognostic şi mai ales justifică o anumită atitudine terapeutică. O dezvoltare deosebită au luat şi cercetările de hemodinamică şi funcţie ale cordului. Testele de efort se perfecţionează, completîndu-se cu studii de electrofiziologie, mapping electrocardiografic, coronarografie, scientigrafie miocardică. Performanţa inimii este studiată şi apreciată în date obiective, privind volumul sistolic, debitul cardiac, volumul şi presiunea telediastolică, presarcina, contractilitatea miocardului.

— Ce teritorii noi intră în sfera investigaţiilor „de primă linie" privind depistarea maladiilor cardiovasculare ?

— Metabolismul celular, studiul membranelor, biologia moleculară constituie noi domenii de cercetare şi de noi formulări patogenice. Evidenţierea receptorilor adrenergici, a substanţelor vaso-active de tip protidic şi lipidic (prostaglandine), a canalelor rapide şi lente pentru schimburile electrolitice la nivel celular, punerea în evidenţă a potenţialelor imunologice ale diverselor structuri şi cuprinderea mai largă a proceselor de fibrinoformare, coagulare şi fibrinoliză sînt realizări cu adînci implicaţii în dezvoltarea cardiologiei prezentului şi indicatoare de direcţii pentru viitor.

— În apariţiile bolilor cardiovasculare, factorii de risc sînt de natură genetică, sau îşi au obîrşia în mediul ambiant ?

— Uneori domină *factorii genetici* (boli cardio-vasculare datorate unor erori înnăscute în metabolism, unele forme de ateroscleroză, hipertensiune arterială, afecţiuni congenitale) ; alteori dominanta o formează *factorii ambientali* (tutun, alcool, grăsimi saturate, viroze). Conceptul factorilor de risc pentru cardiopatia ischemică, ateroscleroza şi HTA a antrenat numeroase studii epidemiologice şi trialuri terapeutice cu caracter de profilaxie primară şi secundară. S-a încercat influenţarea factorilor de risc (hiperlipoproteinemie, fumat, hipertensiune arterială, supragreutate, stress, sedentarism şi diabet zaharat) prin mijloacele educaţiei sanitare şi tratamentului fizic alimentar (reducerea totalului caloric, a grăsimilor saturate, a colesterolului) şi medicamente (hipotensoare, hipolipoproteinemiante). În ultimul

timp statisticile naţionale din ţările dezvoltate (S.U.A., Anglia, Suedia, Canada) indică o reducere cu 15—34 la sută a mortalităţii prin boli cardio-vasculare.

— Aşadar măsurile de profilaxie primară şi secundară se dovedesc eficiente ?

— Bineînţeles. Tendinţa este generală şi nu se rezumă doar la populaţia tratată. Se afirmă că la restul populaţiei scăderea se datoreşte influenţei favorabile a educaţiei sanitare, care a reuşit să realizeze o opinie de masă privind nocivitatea factorilor de risc. Aceste constatări şi interpretări nu neagă prezenţa şi influenţa factorilor genetici — mortalitatea rămînînd încă ridicată. Apar însă evidente posibilităţile de a controla efectul unor factori ambientali. Studiul factorilor de risc nu a putut da răspunsuri noi cu privire la etiologia hipertensiunii arteriale, a aterosclerozei şi cardiopatiilor primare. Noi concepţii, noi căi de abordare sînt necesare. Ele par să se întrevadă în studiile genetice de histocompativitate (HLA), în studiul mecanismelor imunologice şi în studiul patologiei informaţionale. Prezentul patologiei cardiovasculare se caracterizează printr-o bogăţie a arsenalului terapeutic corector, precum tratamentul cardiotonic, tratamentul aritmiilor cardiace, al hipertensiunii arteriale, al trombozelor etc. Necunoscînd etiologia bolilor cronice, cardiovasculare, neavînd încă tratament etiologic şi deci neputînd vindeca aceste boli, este necesar ca tratamentul de corectare a dereglărilor şi de combatere a consecinţelor să fie aplicat timp îndelungat, uneori toată viaţa, ridicînd serioase probleme. El caută puncte de atac asupra multiplelor verigi patogenetice şi asupra consecinţelor morfofuncţionale ale bolii.

— Ce metode noi chirurgicale şi-au făcut apariţia ?

— Angioplastia percutană transluminală, alături de embolectomia transcutană arterială sau venoasă şi infuzia intraarterială de substanţe vasoactive sau fibrinolitice vor revoluţiona abordarea actuală a stenozelor şi accidentelor tromboembolice coronariene sau ale altor teritorii arteriale sau venoase. Intervenţiile chirurgicale de dezobstrucţie coronariană de bypass aortocoronarian au intrat deja în rutina marilor centre de chirurgie cardiovasculară. Chirurgia cardiovasculară a cucerit poziţii importante în rezolvarea afecţiunilor vasculare cîştigate (valvulotomie, valvulopastii şi proteze valvulare), cît şi a celor congenitale, la rezolvarea rupturilor de pilieri, a perforaţiilor de sept prin infarct miocradic, a anevrismelor cardiace şi arteriale, la dezobstrucţii vasculare şi proteze vasculare. Transplantul cardiac a fost realizat. Rămîn însă de stăpînit problemele complicate de compatibilitate şi control imunologic.

— E momentul, cred, să oferiţi cititorilor o imagine globală a actualei situaţii pe „cîmpul de luptă" al cardiologiei moderne.

— Apare evident că unele boli sau forme de boală sînt bine stăpînite ; altele, în marea majoritate, pot fi relativ bine controlate. Şi, totuşi, morbiditatea şi mortalitatea — deşi în scădere în unele ţări — se menţin la cifre ridicate ocupînd primul loc între cauzele de mortalitate la adulţi. Încă un fapt merită să fie amintit. Durata medie de viaţă a ajuns la 70—72 ani şi cu toate progresele realizate în ultimii ani în practica medicală, ea nu mai creşte, ci în unele zone are chiar tendinţa să scadă. Se ştie bine că dacă se ia în consideraţie speranţa de viaţă a celor care au atins vîrsta de 40 de ani — ea nu a crescut în decursul anilor, ea a rămas practic azi la fel cu cea din 1900. Deci, şi în anii prezenţi durata medie a vieţii creşte tot pe seama eficienţei tratamentului bolilor apărute în copilărie şi adolescenţă — respectiv pe seama combaterii bolilor infecţioase în special.

— Să revenim la ideea de debut a discuţiei noastre ; ce speranţe de viitor ne oferă medicina cardiovasculară ?

— Reamintesc întîi misiunea primordială a noastră, a medicilor : să acordăm o atenţie mai mare fazelor de început ale bolilor, să amplificăm accentul pus asupra diagnosticului precoce şi a profilaxiei primare şi secundare. Amplitudinea problemei a impus şi va impune în continuare un program de lungă durată privind prevenirea şi combaterea bolilor cardiovasculare cu largă răspîndire. Urmează o perioadă în care *patologia cardio-vasculară va fi dominată de hipertensiunea arterială şi ateroscleroză*, a căror etiologie va fi clarificată pînă în anul 2000. Factorii de mediu — astăzi factori de risc — vor trece, cred, în rîndul factorilor favorizanţi. În patogeneza hipertensiunii arteriale se vor îmbogăţi cunoştinţele privind reglarea debitului cardiac, a fluxului sanguin general şi local, se va înmulţi numărul substanţelor vaso-active, al enzimelor cu acţiune asupra substanţelor şi hormonilor vasoactivi, se vor contura ecuaţii lineare între conţinutul intracelular al anumitor electroliţi şi valorile presiunii arteriale. Dacă în anii 1970—1980 factorii posibili în reglarea presiunii arteriale erau de aproximativ 500, numărul acestora va fi dublu sau chiar triplu pînă în anul 2000. Va fi o etapă marcată de orientarea spre *evidenţierea substratului genetic, spre patologia biochimică a receptorilor, a factorilor şi mecanismelor de reglare.* Vom dispune totodată de un sistem informaţional bazat pe bănci de date şi microprocesoare. Aşadar, pe lîngă *identificarea de noi agenţi etiologici inframicrobieni* (diverse tipuri de virusuri) *numitorul comun al patologiei cardiovasculare va fi dat de patologia informaţională.*

— Fără îndoială, mijloacele de investigare vor înregistra şi ele progrese marcante...

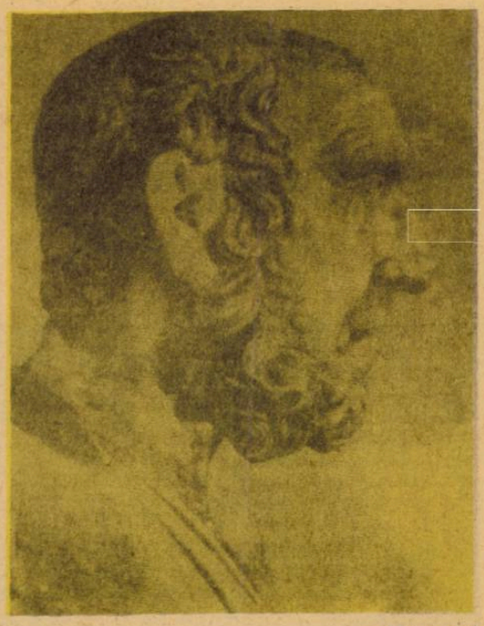
— Electrocardiografia se va situa într-un timp sub semnul electrofiziologiei, apoi, cu ajutorul computerelor, al tehnicii de monitorizare se va orienta spre depistarea sindroamelor şi semnelor cu semnificaţie pentru anumite tulburări. Examenul radiologic, prin tehnica de reconstrucţie dinamică spaţială, computerizată, va oferi imagini vivisecţionale, vizualizînd şi mişcările valvelor, ale cordului, precum şi fluxul sanguin. Prin utilizarea izotopilor, precum în scintigrafia şi angiocardiografia computerizate, exploatarea fluxului sanguin la nivelul diverselor organe va fi mult îmbunătăţită.

Ecocardiografia în mono-bi şi triplan va fi perfecţionată prin asocierea metodei Doppler pentru măsurarea velocităţii cu tehnica ecocardiografică cu substanţă de contrast. Termoangiografia şi alte tehnici se vor dezvolta în viitorii ani, ca şi scannerul, tomografia transaxială prin emisie de pozitroni. Vor fi introduse totodată tehnici noi cum sînt spectroscopia fluorescentă, rezonanţa magnetică nucleară, magnetocardiografia, electrocardiografia, angiografia, laserul.

— Ce performanţe în tratamentul propriu-zis al bolilor cardiovasculare se întrevăd pentru viitorul mai apropiat sau mai îndepărtat ?

— Se va realiza liza intravasculară a cheagului, se va stăpîni coagularea intravasculară diseminată, se vor crea posibilităţi de influenţare a mecanismului imun, de neutralizare a acţiunii fumatului, de favorizare a dispersiei lipide de control al contracţiei musculare, iar ca urmare a consumului sporit de medicamente va apare patologia iatrogenă medicamentoasă.

Mari speranţe se pun în ingineria genetică şi în patologia informaţională, pentru care bănci speciale de date vor dispune, punînd la dispoziţia medicilor, prin terminale, toate informaţiile despre cazurile aflate în tratament. Tendinţa de scădere a mortalităţii şi morbidităţii prin boli cardio-vasculare va continua în anii care vin astfel încît durata medie a vieţii va creşte cu 5—10 ani. O nouă medicină a vîrstei înaintate, a persoanelor menţinute în viaţă prin tratament medicamentos, prin pacemaker, prin plastii şi organe artificiale se va impune. *Se va impune atunci, mai pregnant, să acordăm oamenilor nu numai ani de viaţă, ci şi viaţa activă pentru aceşti ani.* Îmbunătăţirea continuă a condiţiilor economico-sociale, ridicarea nivelului sanitar, lărgirea bazei materiale a asistenţei medicale vor face ca, în perspectiva anului 2000, nădejdile pe care vi le-am împărtăşit să devină realitate.



Hypocrat

Interviul nostru, în exclusivitate, cu celebrul chirurg cardiolog prof. dr. Marius BARNARD

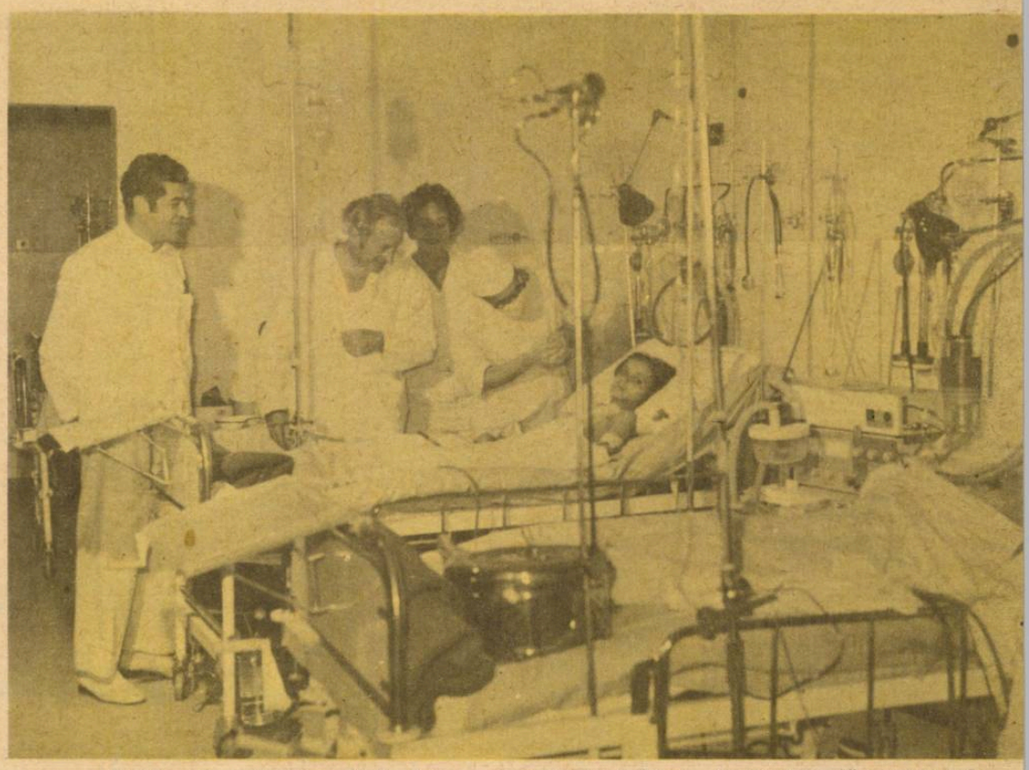
Pe „harta" inimii

Prof. dr. Marius BARNARD, celebru cardiolog, şef de clinică la Johannesburg, a fost de mai multe ori în România, ca invitat al forurilor medicale din ţara noastră. Membru titular de onoare, corespondent al unor înalte foruri medicale, precum Academia de Ştiinţe Medicale din România, Academia de Ştiinţe din New York, Societatea internaţională de chirurgie cardio-vasculară, Societatea internaţională de angiologie, omul pe care ţi-l închipui doar veghind la buna funcţionare a „motorului vieţii", se dovedeşte un interlocutor plin de amabilitate şi vervă. Programul arhiîncărcat al ultimei vizite (intervenţii foarte grele pe cord deschis, discuţii pe teme de specialitate, examinarea unor pacienţi operaţi cu ani în urmă), dar şi arhiordonat i-a permis ca între numeroasele solicitări să-şi găsească timp şi pentru acest interviu. Care a debutat, firesc, cu o întrebare ce se referea la preocupările sale actuale cu caracter prioritar.

— *Chirurgia coronariană* — ne-a răspuns prof. Barnard — este una dintre preocupările mele cele mai recente. Sînt convins că aceasta poate elimina o serie de factori de risc, îndeosebi prin perfecţionarea pînă la desăvîrşire a cunoştinţelor noastre privind anatomia cordului. Astăzi se practică în ţările avansate o chirurgie cardio-vasculară cu rezultate foarte bune. Bineînţeles, aceste rezultate sînt legate şi de noile disponibilităţi tehnice. O altă orientare prioritară a chirurgiei cardiace se raportează la operaţiile pentru malformaţii congenitale. Evident, noi trebuie să operăm astăzi toate cazurile în care e implicată chirurgia cardio-vasculară, indiferent de vîrstă. Am operat un copil de un an, cît şi un vîrstnic de 85 de ani. Pentru că, după mine, nici un pacient nu este atît de bolnav încît să nu suporte o operaţie chirurgicală. Rezultate foarte bune am obţinut la implantarea de valve cardiace, iar chirurgia cardio-vasculară congenitală este şi ea un progres. Se ştie, în Franţa, un pacient trăieşte de 14 ani cu un asemenea transplant, iar în ţara mea, un altul, cu un transplant de 12 ani, se simte bine.

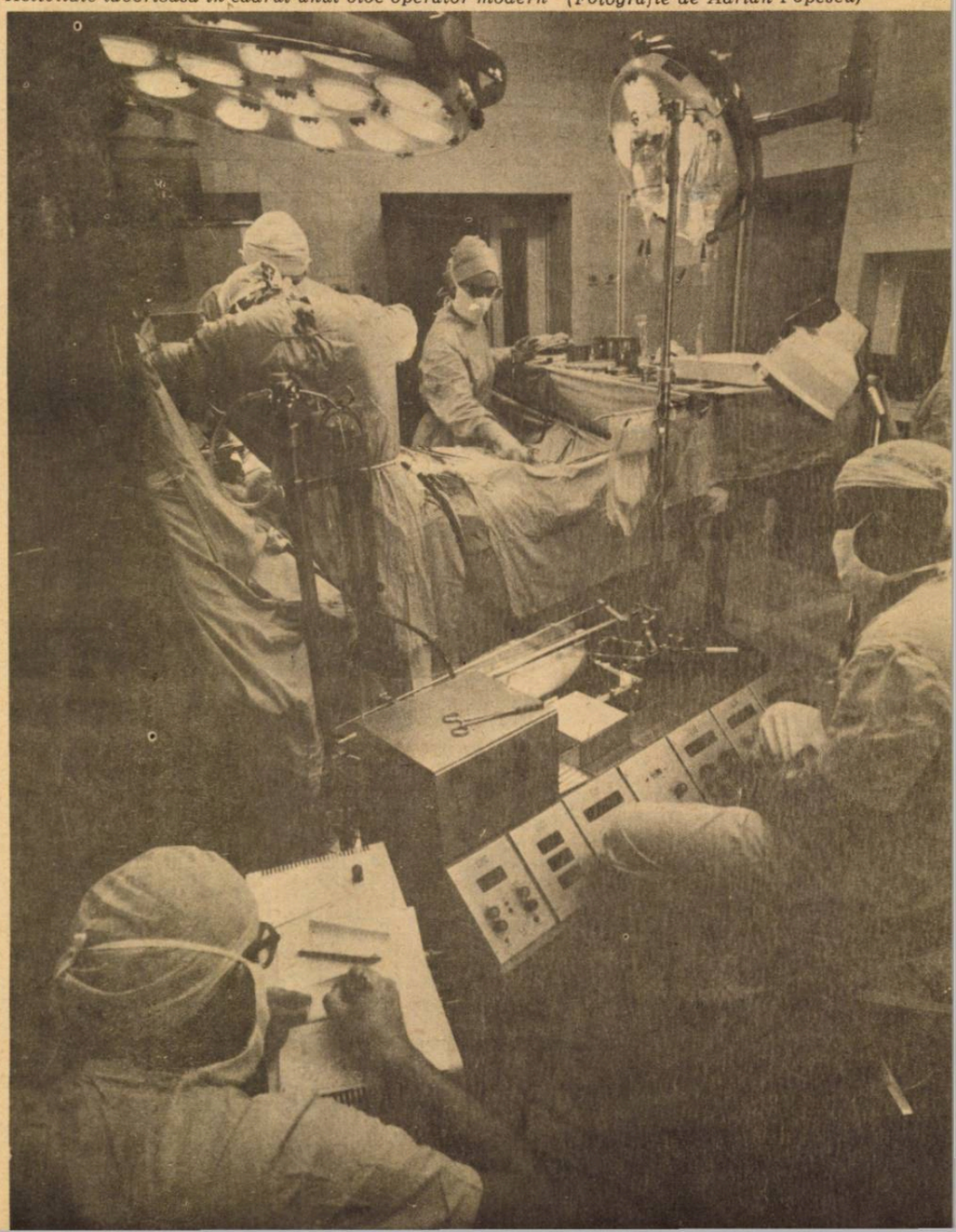
— Ce speranţe de viitor oferă medicina cardio-vasculară ?

— Aş sublinia, ca elemente noi, rezultatele pozitive din domeniul infarctului miocardic şi patologiei coronariene. De maximă importanţă este însă prevenirea bolilor coronariene. Deci, cea mai mare atenţie trebuie acordată educaţiei oamenilor pentru o viaţă sănătoasă. Cu atît mai mult cu cît tratamentul bolilor cardiace devenind din ce în ce mai costisitor, *este mai uşor a preveni decît a trata.* Am şi în acest sens, ca şi pentru alte motive temeinice, o mare consideraţie pentru medicina românească, printre ai cărei reprezentanţi număr valoroşi prieteni precum Pop D. Popa, Vasile Cândea, Radu Deac, Emil Bancu şi o serie de alte cadre medicale de la clinicile de chirurgie cardio-vasculară de la Fundeni, Tîrgu Mureş şi Spitalul Militar Central. De cinci ani de cînd vin în România, unele lucruri îmi apar după acest scurt interval de nerecunoscut : se fac multe intervenţii cardio-vasculare cu rezultate remarcabile, s-a perfecţionat dotarea tehnică, deşi în această privinţă întotdeauna ne rămîn încă multe de făcut. Sînt fericit ca, împreună cu colegii mei români, să putem aduce alinare unora dintre cele mai grave suferinţe umane. **(M.P.—B.)**



Două personalităţi medicale într-o exemplară colaborare internaţională pentru salvarea unor inimi : profesorii Marius Barnard şi Pop D. Popa într-un consult la Clinica de chirurgie cardiovasculară „Fundeni"

Activitate laborioasă în cadrul unui bloc operator modern (Fotografie de Adrian Popescu)



FITOTERAPIA și HOMEOPATIA

Prof. dr. doc. Dumitru DOBRESCU

Marele viitor al celor mai vechi arsenale farmaceutice

— V-am ruga să schițați cîteva din trăsăturile principale ale farmacoterapiei actuale.

— Farmacoterapia actuală, rezultat al unei îndelungi evoluții, poate fi considerată ca avînd două mari compartimente : alopatia și homeopatia, inegale în ceea ce privește numărul substanțelor și ponderea lor în tratamentul bolilor. **Alopatia** are două ramuri principale, chimioterapia (termen desemnînd tratarea bolilor prin substanțe cu structură chimică definită) și **fitoterapia** (tratamentul bolilor prin produse de natură vegetală, obținute din plante). Distincția însă dintre aceste compartimente și ramuri nu poate fi netă întrucît principiile active vegetale în stare pură sînt studiate și utilizate și în cadrul chimioterapiei. Pe de altă parte, homeopatia folosește un număr mare de remedii vegetale.

Pentru a oferi o imagine globală să subliniem că, în prezent, numărul substanțelor farmacologice este de ordinul multor mii. Dar creșterea impetuoasă a numărului substanțelor medicamentoase nu a dus la ameliorarea corespunzătoare a sănătății oamenilor. În acest sens, nu este lipsit de interes a menționa că potrivit unui studiu de sinteză recent, în S.U.A. în ultimii 15 ani mortalitatea prin boli coronariene a scăzut cu 20% dar nu în primul rînd ca urmare a medicamentelor ci îndeosebi prin evoluția favorabilă a factorilor de risc (scăderea consumului de grăsimi și a valorilor medii ale colesterolemiei, diminuarea numărului fumătorilor, creșterea popularității exercițiilor fizice). Să mai menționăm și faptul că prin suprasolicitarea capacității naturale de adaptare a organismului uman și datorită altor cauze se înregistrează, potrivit studiilor publicate în literatura medicală mondială, efectele adverse ale tratamentului medicamentos la 5—35% la bolnavii tratați.

— Odată cu creșterea numărului medicamentelor a crescut și costul acestora. Ce probleme deosebite ridică aspectele economice ale farmacoterapiei ?

— Cheltuielile pentru sănătate reprezintă 1—8% din P.B.M. din țările industrializate și 2% în cele în curs de dezvoltare. Din aceste cheltuieli medicamentele și produsele farmaceutice reprezintă 15—20% în țările industrializate și 40—60 în cele în curs de dezvoltare. Consumul medicamentelor înregistrează pretutindeni în lume creșteri constante, în țara noastră, de pildă, creșterea valorică a trecut de la 2,2 miliarde lei în 1971 la 5,7 miliarde lei în 1983. Multitudinea și complexitatea cercetărilor pentru medicamente noi necesită cheltuieli deosebite, obținerea acestor medicamente realizîndu-se într-o măsură importantă prin aportul chimiei de sinteză. Exigența autorităților sanitare naționale a crescut necontenit iar cercetările pentru punerea la punct a unui nou medicament au devenit foarte complicate, ceea ce a determinat diminuarea numărului noilor medicamente din ultimii ani.

— Care sînt perspectivele în acest domeniu ?

— Cele trei categorii de medicamente amintite la început vor evolua cu unele caracteristici dominante. Astfel, dintre etiotrope (respectiv medicamentele care se adresează cauzelor bolilor) se vor dezvolta îndeosebi antiviroticele, antifungicele, antihelminticele. Ca urmare a adîncirii cunoștințelor de imunopatologie, un progres deosebit se va înregistra în medicația proceselor imuno-alergice dar și în tratamentul cancerului și al unor boli virotice. Se va pune un accent mai mare pe farmacologia fiziologică prin cunoașterea de noi posibilități pentru influențarea proceselor metabolice. Se vor introduce noi substanțe reconstituante pentru echilibrarea funcțiilor organismului, biostimulatori, hemostatice, fibrinolitice, antiaterosclerotice, antiinflamatoare, antitumorale, cardiovasculare, geriatrice. Progresele în domeniul biochimismului cerebral, al psihologiei, psihometriei și psihopatologiei vor avea consecințe favorabile asupra psihofarmacologiei în sensul introducerii în terapeutică de noi substanțe active dar și de utilizare mai rațională a celor existente. Medicamentele de substituție se vor îmbogăți cu noi produse de sinteză chimică, din grupa hormonilor și enzimelor. Se conturează sporuri, nu întotdeauna benefice pentru sănătatea publică, în categoria denumită „medicamente sociale" cuprinzînd substanțe, precum euforizantele, tranchilizantele, stimulantele, energizantele, folosite nu numai în tratamentul bolilor dar și pentru a influența adaptarea socială.

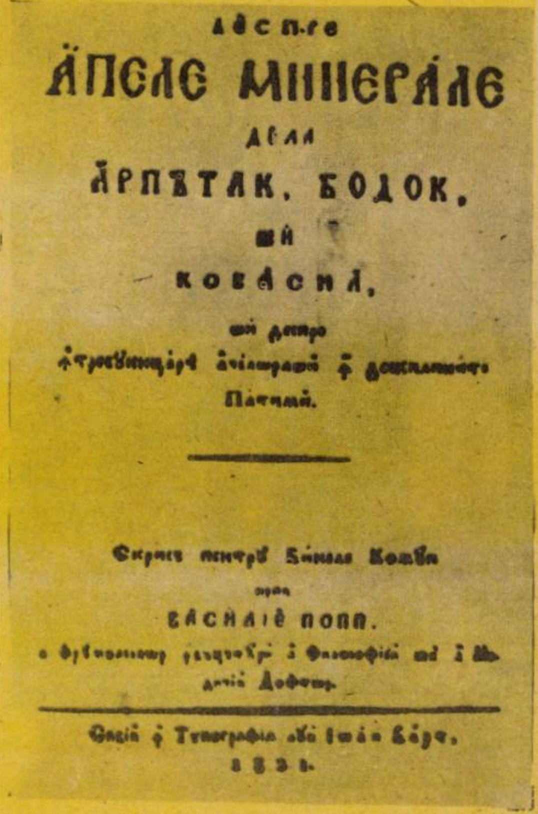
— Sursele de obținere a medicamentelor în viitor vor rămîne în general cele cunoscute sau se va înregistra o modificare a ponderii lor ?

— Sinteza chimică își va menține un loc important. Vor fi consemnate succese deosebite în sinteza substanțelor biochimice endogene ca hormonii polipeptidici, inclusiv insulina, mediatorii chimici, factorii imunitari, vitaminele. Aplicațiile industriale ale geneticii au dus deja la unele realizări remarcabile printre care producerea somatostatinei, a lanțurilor A și B ale insulinei, ovalbuminei, antigelul hepatitei B, al holerei, al gripei. Aceste aplicații vor fi amplificate chiar în viitorul apropiat.

Cunoașterea mai profundă a medicamentelor va determina de asemenea formarea de noi indicații în folosirea lor. În acest sens, este ilustrativ exemplul aspirinei, cunoscută ca analgezic-antipiric de peste o sută de ani dar mecanismul constînd în inhibiția sintezei prostaglandinelor a fost descris în 1964 iar utilizarea ca antiagregant plachetar, cu alte cuvinte ca antitrombotic, este de dată relativ recentă. Pentru viitor este de așteptat dar mai ales de dorit, ca pentru estimarea valorii reale terapeutice a medicamentelor destinate bolilor cronice să se întreprindă studii sistematice pe perioade lungi.

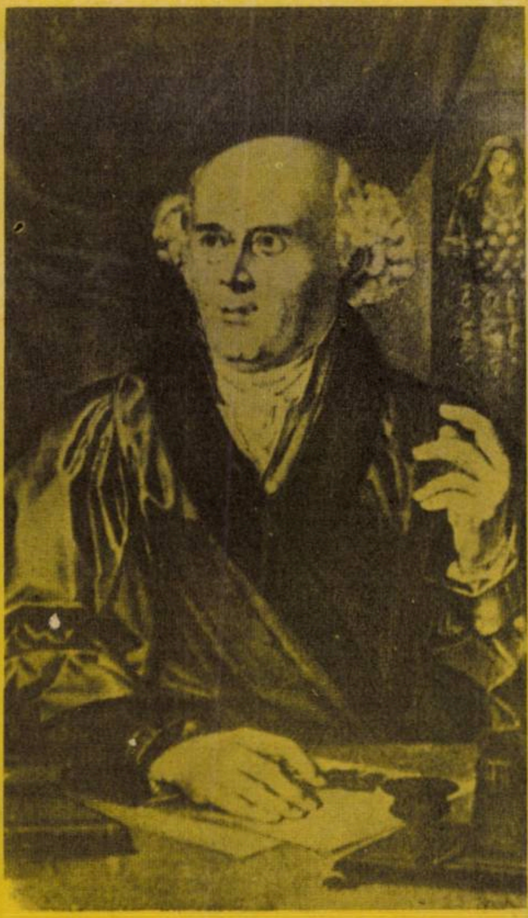
— Cum este reprezentată fitoterapia în terapeutica modernă ?

— Produsele vegetale au avut o mare pondere terapeutică de la începuturile istoriei omului pînă în secolul al XIX-lea, cînd au cedat treptat locul produselor de sinteză. În prezent, produsele vegetale aparțin categoriilor de substanțe chimice definite, principii active extrase din plante și purificate (glicozide, alcaloizi) și produse de semisinteză, de obicei cu acțiune farmacodinamică intensă. Ele fac obiectul de studiu al chimioterapiei și au o largă recomandare terapeutică fiind uneori de neînlocuit cu produsele de sinteză. În farmacoterapie astăzi circa patru medicamente din zece derivă din substanțe naturale. Plantele medicinale sînt folosite mai ales sub formă de „ceaiuri", produse utile, sigure în suferințe ușoare sau în



дєспре
Апеле минерале
дела
Арпътак, Бодок,
шй
Ковасна,

Foaia de titlu a lucrării lui V. Popp, Despre apele minerale de la Anpatac, Bodoc și Covasna, Sibiu 1821, prima lucrare științifică medicală tipărită în limba română (după I. Mușlea)



Samuel Hahnemann, creatorul teoriei homeopatice, fost în tinerețe bibliotecar la baronul Bruchenthal din Sibiu

Planșă botanică din Codex Neapolitanus al lui Dioscoride (sec. VII)

tulburări funcționale. De-a lungul existenței sale, omul, dotat cu spirit de observație și cu sagacitate în căutarea permanentă de a cunoaște tot ce-l înconjoară, a reușit să distingă într-o mare măsură în lumea vegetală ceea ce-i este util și ceea ce-i este dăunător sau indiferent. Astfel a ajuns să folosească diferite categorii de plante din flora spontană sau cultivate pentru variatele sale nevoi. Pentru a avea o idee asupra posibilităților oferite de fitoterapie, pare logică comparația plantelor cu substanțele chimice anorganice dar mai ales organice, întrucît plantele care acționează pe principii active sînt substanțe organice. Se știe că, în general, din 5—6000 substanțe testate farmacodinamic numai una devine medicament. Deci, marea majoritate a substanțelor chimice sînt fie lipsite de efecte farmacodinamice, fie toxice. În ce privește plantele sînt cunoscute aproximativ **100 000 specii de flori** și circa **135 000 specii de plante inferioare**, structura a circa **10 000 substanțe chimice naturale** și acțiunea a circa 1 000 de substanțe.

Să menționăm însă constatarea că substanțele naturale cu efecte biologice intense sînt adesea active asupra organismului uman la doze mult mai mici decît substanțele de sinteză (glicozidele, digitalice, rezerpina, scopolamina, acționează la doze de ordinul zecimilor de miligram) iar efectele lor adverse sînt secundare, nu toxice sau alergice ca în cazul unor substanțe de sinteză. Totuși, la doze de cîteva miligrame efectele adverse ale substanțelor naturale sînt foarte grave.

— Care este viitorul acestei ramuri ?

— Pornind de la aceste considerente, este de așteptat ca dezvoltarea în fitoterapie să aibă două aspecte diferite : în ce privește vegetația deja cunoscută, plantele care sînt furnizoare de principii active mult solicitate în farmacoterapie vor fi obținute culturi pe suprafețe mai mari, cu randamente superioare ; concomitent, se va extinde obținerea de substanțe active, de semisinteză, prin modificarea principiilor active naturale în scopul ameliorării raportului dintre efectele favorabile și cele adverse, cît și pentru imprimarea de noi proprietăți farmacodinamice și farmacocinetice. Exemplul alcaloizilor din corpul secarei este elocvent în acest sens.

Alături de aceste preocupări vor fi studiate sistematic și introduse în circuitul terapeutic științific noi specii vegetale folosite în prezent numai în medicina populară, precum și unele specii încă necunoscute ca avînd virtuți terapeutice.

— Ce perspective deschide sau redeschide homeoterapia ?

— Homeoterapia este farmacologia infinitezimalului. În timp ce alopatia a parcurs toate etapele din evoluția unei științe (observație, ipoteze, experiment, analiză, sinteză) homeopatia a ajuns numai pînă la stadiul de analiză. În prezent, metoda terapeutică homeopatică este practicată în numeroase țări, fiind predată și în universități. Ea dispune de circa 2 000 de remedii dintre care circa 100 sînt mai frecvent recomandate. Materiile prime ale remediilor homeopatice sînt plante, substanțe chimice, (îndeosebi minerale) și produse animale. Se mai folosesc remedii organoterapice (pulbere de organe, glande), bioterapice (produse biologice nedefinite chimic ci numai prin modul de preparare), izoterapice (produse obținute de la un bolnav destinate lui însuși). Se reproșează homeopatiei că nu a adus suficiente dovezi științifice privind justețea concepțiilor și că nu are destule demonstrații obiective ale efectelor terapeutice. Menținînd-o în continuare în poziția de metodă nerecunoscută oficial sau acceptată dar nu încurajată sau, mai rău, ridicînd în calea ei tot felul de obstacole, mai ales de către cei care nu încearcă măcar să-i descifreze conținutul, nu se va putea ajunge la cunoașterea exactă a aspectelor particulare pe care mulți nu vor să le accepte. În viitor este necesar, și de dorit ca preocupările pentru dezvoltarea homeopatiei să fie conduse în două direcții : în cercetarea fundamentală pentru elucidarea mecanismelor fine, care fac posibilă influențarea funcțiilor biologice prin doze infinitezimale trebuie să se recurgă la metodele cele mai moderne din domeniul fizicii. Atenția principală trebuie acordată cercetării aplicative direct la om. În acest sens, se impune ca homeoterapia să adopte metodele farmacologiei moderne. Cercetarea efectelor obținute de remediile homeopatice să fie organizate pe baza unor protocoale de testare clinică în care să fie inclusă folosirea metodelor moderne de investigație biochimică, radiochimică, imunologică, de explorări funcționale, tehnici psihometrice pentru evaluarea cît mai exactă a stării organismelor tratate.

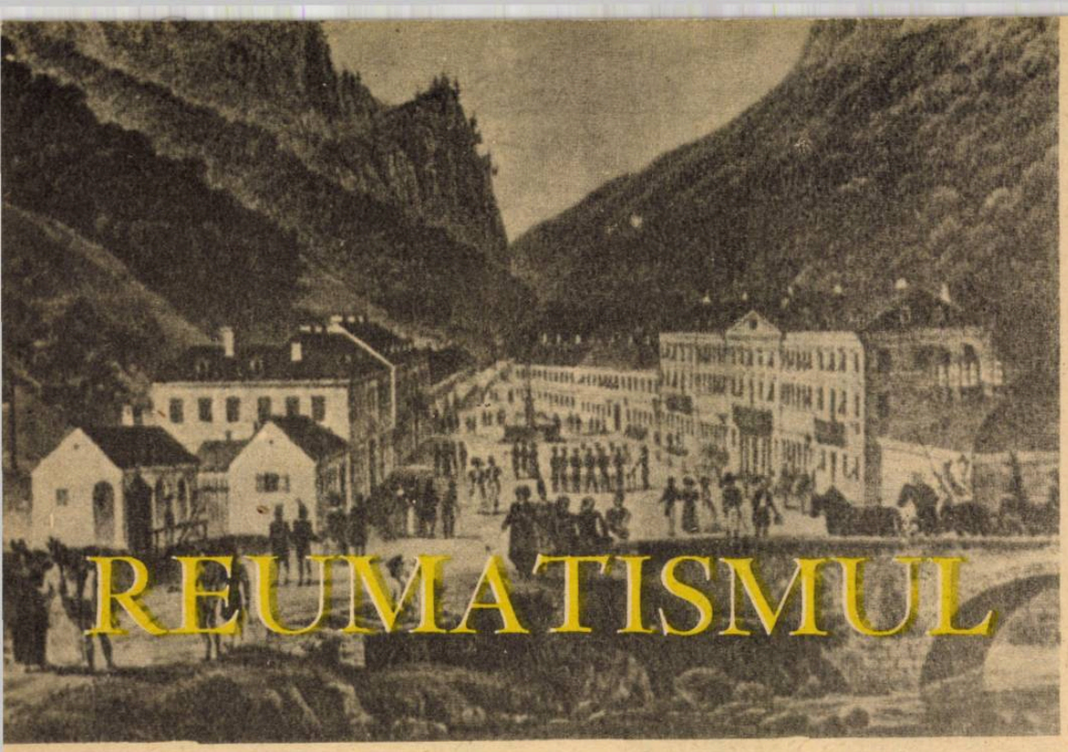
— Care sînt problemele de cea mai mare actualitate privind cercetarea ştiinţifică în domeniul medicamentelor ?

— Medicamentul modern, instrument terapeutic cu foarte mare eficienţă, este rezultatul unor cercetări de o deosebită complexitate care implică colaborarea unui mare număr de specialişti (farmacişti, medici, chimişti, biologi, fizicieni, ingineri), reprezentînd multiple ramuri ale ştiinţelor moderne, cheltuieli ridicate şi un timp de studiu îndelungat (mai multe milioane dolari şi 5—10 ani pentru un medicament nou). Aceste considerente, cît şi faptul că în prezent există un număr impresionant de mare de medicamente conduc la concluzia că organizarea cercetării medicamentului este deosebit de dificilă şi de mare responsabilitate. Ea trebuie concepută într-o manieră care să răspundă unor nevoi obiective şi să se soldeze cu rezultate valorificabile în practica terapeutică. Pentru a ajunge la forma finală a unui medicament, aşa cum este utilizat în terapeutică, sînt necesare patru categorii mari de cercetări. Farmaceutice, de farmacologie preclinică, de toxicologie preclinică, clinice. În cadrul fiecăreia din aceste categorii de cercetări se efectuează studii complexe care impun cu necesitate colaborare inter şi pluridisciplinară cu o perfectă legătură între compartimente şi cu o coordonare ireproşabilă a etapelor. În ţara noastră există numeroase colective antrenate în cercetarea medicamentului. Mult timp acestea au lucrat izolat, alegîndu-şi teme preferate de membrii lor, uneori fără suficiente justificări obiective. De mai mulţi ani, Academia de ştiinţe medicale şi-a propus şi a reuşit să dea o orientare corectă cercetărilor. Ar trebui însă ca tematica generală să fie completată cu subiecte precise care să reprezinte comenzi sociale ferme în domeniul medicamentului. Importanţa alegerii temeinic justificată a temelor de cercetare este ilustrată printre altele de faptul că în decurs de patru ani Comisia medicamentului a primit 678 propuneri de medicamente din care a acceptat 374. În aceeaşi perioadă au ajuns la stadiul de a fi autorizate pentru fabricaţie 227 produse noi.

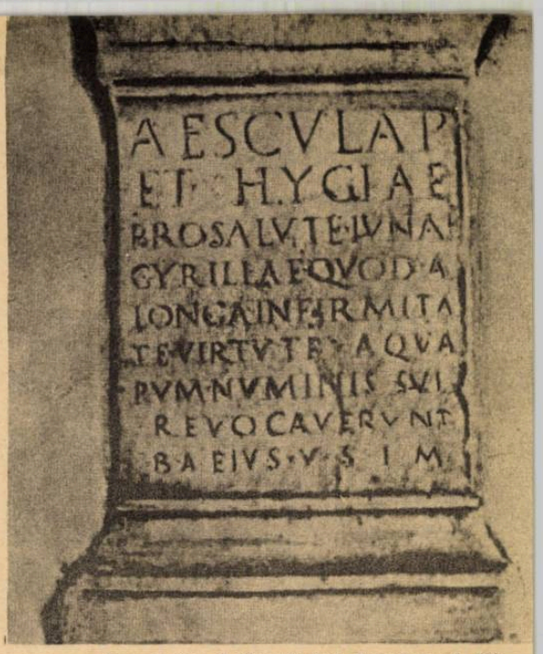
— Cum sînt valorificate aceste cercetări ?

— Singura justificare a activităţii tuturor celor antrenaţi în cercetare este introducerea unui nou medicament în terapeutică. Valorificarea necesită pe de o parte trecerea de la scara de laborator la scara industrială sau de microproducţie, pe de altă parte, cunoaşterea noilor produse cu toate calităţile şi defectele lor de către medicii practicieni care trebuie să le recomande bolnavilor şi de către farmaciştii care le difuzează. O posibilitate reală puţin folosită la noi o reprezintă microproducţia de medicamente. La numărul de locuitori din ţara noastră unele medicamente sînt necesare în cantităţi relativ mici, care nu sînt rentabile pentru marea industrie farmaceutică dar ar putea fi realizate prin microproducţie. Ministerul Sănătăţii are unele iniţiative valoroase în aceste probleme, s-au obţinut unele rezultate dar după opinia noastră sînt încă multe probleme care îşi aşteaptă rezolvarea. Un exemplu elocvent despre valoarea microproducţiei îl reprezintă **Clonidina.** Medicament antihipertensiv de sinteză, este realizat în Facultatea de farmacie din Bucureşti prin colaborarea a patru discipline şi cu aportul studenţilor în cadrul activităţii de integrare. La aceeaşi facultate, tot prin colaborare interdisciplinară s-au mai realizat printre altele două noi medicamente de origine vegetală **Hepatocar** şi **Spasmolozin,** ambele fiind acceptate de Comisia medicamentului. E adevărat că în prezent chimioterapia înregistrează o perioadă de criză prin inflaţia medicamentoasă şi prin multitudinea şi gravitatea fenomenelor adverse ; reajustarea şi reechilibrarea celor trei mari compartimente ale farmacoterapiei (chimioterapie, fitoterapie, homeopatie) împreună cu raţionalizarea numărului substanţelor folosite în arsenalul terapeutic se vor înscrie ca acţiuni concrete în stabilirea unei noi ordini în farmacoterapia şi sporirea contribuţiei ei la îmbunătăţirea stării de sănătate a oamenilor muncii.

(M. P.—B.)



REUMATISMUL



Inscripție dedicată lui Esculap și Higiei de către o bolnavă vindecată la Băile Herculane

Prof. dr. doc. Victor CIOBANU

Diagnostic și tratament în afecțiunile inflamatorii și artrozice

— Reluînd, cu plăcere, mai vechile dialoguri cu dv., stimate profesore Victor Ciobanu, vă rugăm, ca participant de frunte la cele mai importante reuniuni naționale și internaționale de reumatologie, să efectuați un tur de orizont cu privire la cunoașterea actuală și modalitățile de tratament în domeniul reumatismului, boală care în trecut era considerată ca însoțitoare a vîrstelor înaintate și care se dovedește, în prezent, din păcate, o nedorită amenințare de la vîrstele tinere pînă la bătrînețe.

— În domeniul bolilor reumatice, în care deosebim, în mare, două categorii — inflamatorii și degenerative (artrozice) s-au realizat progrese considerabile în ultimul timp, atît în ceea ce privește înțelegerea mecanismelor de producere a acestor boli cît și în ceea ce privește tratarea lor. O bună parte dintre bolile inflamatorii cronice reumatice au cauze mai puțin știute, cu presupunerea că infecțiile în general și cele virale în particular joacă un rol extrem de important. Forma pe care o iau uneori aceste infecții e ascunsă, latentă, cu persistență îndelungată în țesuturi, constituind astfel o sursă importantă de nocivitate. Un factor decisiv în reacția inflamatorie la nivelul articulațiilor față de aceste infecții îl joacă fondul genetic înnăscut. La acest capitol, cercetările au reușit să stabilească relația existentă între așa-numitele gene de histocompatibilitate (HLA) care definesc antigenicitatea proprie fiecărui organism și modalitatea de răspuns la agresiunile exterioare. Așa, de exemplu, *spondilita anchilozantă* — boală localizată la coloana vertebrală, în special la tineri — se dezvoltă cu precădere la purtătorii antigenului HLAB 27. Relații asemănătoare au fost găsite și în legătură cu *poliartrita reumatoidă* — boală lupică — față de alte tipuri de HLA. Aceasta ne face să înțelegem de ce, uneori, constatăm la membrii unor familii apariția anumitor boli reumatice cronice inflamatorii, într-o proporție semnificativ crescută. În mecanismul de producere al acestor boli joacă un rol esențial tulburările sistemului imunologic care e constituit mai ales din celule limfocitare și macrofage al căror comportament și funcțiune se tulbură și în loc să rezolve favorabil agresiunea patogenă, conduc la o comportare agresivă față de propriul organism, realizînd așa-numitele mecanisme patogene autoimune. În toată lumea se fac mari eforturi în descifrarea intimității acestor organisme, respectiv pentru precizarea dezechilibrului structural și funcțional al populațiilor celulare, al produșilor lor de secreție și al angajării altor substanțe naturale cu efect inflamator ce se înlănțuie într-un cerc vicios și autoîntreținut la nivelul țesuturilor și în special al articulațiilor.

Numărul medicamentelor cu acțiune antiinflamatorie și antialgică descoperite pînă în prezent este foarte mare, dar tendința actuală este să se descopere substanțe cu acțiune mai îndelungată și prin aceasta cu posibilitatea unor administrări rărite (există de-acum medicamente ce pot fi administrate într-o singură doză cu efect de 24 de ore, cu perspective și mai bune). Aceasta nu rezolvă încă problema tratamentului curativ al acestei boli, de aceea se caută cu tot mai multă îndrăzneală modalități terapeutice care să intervină la nivelul mecanismelor de producere a bolii, în ultimă instanță la influențarea sistemului imun perturbat. Există azi mijloace capabile fie să frîneze excesul reacțiilor aberante, biostimulatoare cu acțiune modulatoare la nivelul subpopulațiilor limfocitare, reechilibrînd astfel o balanță devenită instabilă și ineficientă. Numărul metodelor, fie medicamentoase fie de înlocuire biologică sau de substracție și epurare a ceea ce este compromis ca structuri celulare și produse bacteriologice, s-a amplificat în ultima vreme, putîndu-se face adevărate epurări ale structurilor anormale prin așa-numitele plasmafereze sau limfofereze. Există premise să privim cu încredere, ca o scadență apropiată, găsirea unor mijloace cu acțiune țintită pentru corectarea precisă a inelelor modificate patologic din lanțul proceselor de homeostazie (reglare).

— Un domeniu mai recent al patologiei îl constituie colagenozele la copii și tineret. *Care este stadiul de cunoaștere și tratare a acestora ?*

— Colagenozele sînt boli ale țesutului conjunctiv. Apariția la copii a colagenozei e legată de o seamă de particularități clinice și embriologice de evoluție și de pronostic. Este important pentru medicina celor adulți, care de la

O suferință ignorată — hipotensiunea arterială

● ESTE surprinzător să constați că o afecțiune deloc rară — mai ales în consultațiile ambulatorii — este aproape trecută cu vederea în literatura de specialitate. În tratatele moderne de cardiologie, care au ajuns în general la circa 2 000 de pagini, hipotensiunea abia dacă acoperă una, cel mult două, pagini, sau nu figurează decît în forma sa ortostatică. Această stare de lucruri tinde să se schimbe sub presiunea numărului important de bolnavi care se adresează medicilor, astfel încît în ultimul timp congrese internaționale au dezbătut exclusiv această temă iar industria farmaceutică a început să lanseze o gamă variată de preparate destinate hipotensivilor.

Cum se știe, limita superioară a tensiunii arteriale a fost stabilită, printr-un consens arbitrar, la 140 mm coloană Hg (18,5 KPa) maxima și 90 mm coloană Hg minima (12 KPa). Am trecut ambele tipuri de unități deoarece standardizarea internațională a unităților de măsură nu mai recunoaște de mult ca etalon greutatea mercurului. O depășire a limitei menționate definește hipertensiunea, boală primitivă sau secundară, căreia i-au fost dedicate cu generozitate capitole întregi și chiar monografii. De partea cealaltă, un sondaj făcut, din curiozitate, a arătat că mai mult de jumătate din studenții anilor mari sau din medici nu pot spune exact care este limita inferioară a tensiunii ateriale normale. Sub această limită, apreciată de asemenea arbitrar (de fapt pe baze statistice) la 110 mm Hg pentru T.A. maximă și doar pentru aceasta, vorbim de hipotensiune arterială. Uneori prăbușirea tensiunii arteriale este numai un simptom al unei boli definite (ex. deshidratări mari, insuficiență suprarenală, hemoragii etc.). Nu această stare ne interesează în aceste considerații. Alteori, ea apare fără vreo cauză evidentă și analog hipertensiunii arteriale, vorbim și aici de o hipotensiune arterială esențială. Hipotensiunea poate să nu fie resimțită de bolnav, sau, dimpotrivă, să-i condiționeze o adevărată stare de boală. Ea este mai rar o boală propriu-zisă și de cele mai multe ori o stare constituțională, o particularitate a unui individ, de regulă moștenită familial. În opoziție cu hipertensivii, viața hipotensivilor arde cu flacără mică, dar durează mai mult, de

16 ani preia în supraveghere și îngrijire aceste cazuri, să cunoască particularitățile acestei patologii la copii, cu atît mai mult cu cît mecanismul lor patogen se situează la nivelul sistemului imunologic de apărare. Așa se explică de ce progresele realizate în acest domeniu — imunopatologia — au avut un rol considerabil pentru toate specialitățile. Menționez, de asemenea, că arsenalul terapeutic s-a îmbogățit cu mijloace capabile să frîneze și chiar să stingă procesele inflamatoare ce apar în diversele țesuturi. Din păcate, insuficiența cunoștințelor noastre despre factorii etiologici inițiatori ai acestor afecțiuni nu permit încă efectuarea unui tratament cauzal. Să subliniem însă tendința de a se folosi, alături de medicamentele clasice, metode biologice cu substanțe naturale a căror utilizare este grevată mai puțin de efecte secundare, uneori redutabile în cazul substanțelor chimice.

— O temă importantă de preocupări atît ale medicilor cît și ale pacienților se referă la recuperarea medico-chirurgicală în reumatism. *Ce metode sînt de preferat ?*

— La loc de frunte printre preocupări se află mijloacele complexe folosite în echipă pentru refacerea morfofuncțională a leziunilor avansate în bolile reumatismale. Este vorba de un complex de elemente, incluzînd metodele ortopedo-chirurgicale de reparare a individualităților articulare, aportul balneofizioterapiei la recuperarea acestor bolnavi, importanța mișcării ca factor de refacere funcțională. Pe scurt, e vorba de recuperarea în echipă complexă, pentru readucerea la nivelul unei vieți sociale normale a bolnavilor handicapați prin suferințe reumatice. Școala românească de reumatologie a realizat mari progrese în acest domeniu datorită înaltei profesionalități a serviciilor de specialitate cît și dezvoltării considerabile a rețelei de stațiuni balneoclimaterice a căror capacitate de cuprindere și bogată dotare tehnică permite întreprinderea cu mari speranțe a unor acțiuni de recuperare în marea majoritate a cazurilor de invaliditate. **(M. P.—B.)**

Cunoscute încă din epoca daco-romană, Băile Herculane sînt și astăzi de notorietate internațională în tratarea multor afecțiuni

Prof. dr. doc. C. Gh. DIMITRIU

Medicamentele din linia întîi, a doua și a treia

PUTEM, în prezent, să afirmăm că ne stă în putere să prevenim și *să vindecăm reumatismul poliarticular acut.* Această boală reprezintă principala cauză de îmbolnăvire a inimii la copii, adolescenți și adulții tineri. Boli cronice și progresive ca *poliartrita reumatoidă* și *spondilita anchilozantă* pot fi controlate în cea mai mare măsură, astfel încît astăzi nu mai întîlnim marile deformații și invalidități. În aceste realizări tratamentul medicamentos a avut un rol decisiv.

Deosebit de importante sînt atît decizia de a institui tratamentul cu medicamente cît și alegerea lor. Aceste obiective necesită o bună cunoaștere a particularităților bolilor, a limitelor eficacității medicamentelor ca și a efectelor negative posibile. Dacă reumatismul acut menționat, *polimialgia reumatică* sau *artrita temporală* au indicații terapeutice clare și bine definite, nu același lucru se poate afirma despre celelalte afecțiuni. La fiecare caz în parte este indispensabil să stabilim o „strategie terapeutică". Din acest punct de vedere putem deosebi *medicamente „de linia I"* care au cea mai largă utilizare, altele de *„linia a II-a"* care intervin cînd primele se dovedesc insuficiente și, în sfîrșit, cele din *„linia a III-a"*, care intervin în cazurile cînd precedentele și-au dovedit ineficacitatea. În prima categorie intră așa-numitele antiimflamatoare nesteroide, cuprinzînd cîteva familii de medicamente, din care mai cunoscute la noi sînt fehizizonul, perclusonul, padudenul, indometacina, voltarenul etc., numărul mare de produse folosite oglindind pe de o parte absența unui medicament pe deplin eficace, iar pe de alta faptul că ne aflăm în fața unor boli cu variate cauze, cu diferite etape de evoluție și cu bolnavi avînd sensibilități și toleranțe deosebite. Problema toleranței este foarte importantă, fiind vorba de boli cu evoluție îndelungată, care necesită tratamente de întreținere de luni și ani. În general, copiii și adolescenții tolerează mai bine aceste medicamente, în timp ce la vîrstnici pot apărea efecte secundare. De asemenea se întîlnește, uneori, la o anumită persoană, fenomenul de epuizare a acțiunii unui medicament care se dovedise pînă atunci eficace. În reumatismele degenerative, așa-numitele artroze, care apar de obicei la vîrste mai înaintate, antiinflamatoarele nesteroide sînt indicate în perioadele dureroase și cînd apar fenomene inflamatorii (tumefacție, lichid articular etc.). Ele nu au un rol preventiv și nu sînt folosite în perioadele de liniște. Printre reacțiile adverse trebuie menționate în primul rînd intoleranțele stomacului. Reacții individuale posibile sînt alergiile, constipația și diareea, durerile de cap, amețelile etc.

În reumatismele inflamatoare, medicamentele din *„linia a II-a"* sînt *sărurile de aur, antimalaricele de sinteză* și, mai recent, *D-penicillamina.* Acestea nu combat pe moment nici durerea, nici inflamația, dar permit, într-o perioadă mai lungă de timp, dispariția manifestărilor și oprirea evoluției bolii. În acest grup intră și *tauredonul, hidroxiclorochina, cuprenilul* ș.a.

În *„linia a III-a"* intră *medicația cortizonică,* reprezentată în principal prin *prednison.* Acesta se află pe primul plan în reumatismul acut, cînd tratamentul durează 3—4 săptămîni, dar numai în anumite forme (maligne) de artrită reumatoidă sau la unele colagenoze. Plasarea acestor medicamente pe planul al treilea se datorește multiplelor reacții adverse. Numai după o aprofundată apreciere și în lipsa efectelor la medicamentele menționate anterior intră în discuție terapia cu *imunosupresoare* (ciclofosfamida, imuranul, clorambucilul etc.).

O suferință ignorată

oarece nu uzează inima și arterele ; ei trăiesc, de fapt, mai mult decît normotensivii. Hipotensiunea arterială poate fi considerată deci pe drept un **„brevet de longue vie".**

Cît de frecventă este hipotensiunea arterială ? Statisticile sînt sărace și furnizează cifre variabile, deoarece prevalența diferă de la un popor la altul. Hipotensiunea se întîlnește de obicei la germani, literatura anglo-saxonă vorbind chiar de German disease (boală nemțească). În Germania, hipotensiunea ocupă între 2—15% din volumul consultațiilor medicale. Un studiu efectuat pe 10.000 subiecți a decelat hipotensiunea arterială (TA maximă 110 mm Hg) la 4% din bărbați și 9% din femei. La bărbații cu greutate „ideală" hipotensiunea a fost de 4 ori mai frecventă decît la cei cu depășiri de 10%. Fumătorii au mai frecvent hipotensiune (7%) decît nefumătorii (4%). La școlarii din clasele mari valori ale tensiunii arteriale sistolice mai mici de 100 mm Hg se întîlnesc la 14% din băieți și 15% din fete.

Cum se manifestă hipotensiunea arterială ? De cele mai multe ori este asimptomatică sau doar episodic neplăcut resimțită. Temperamental, hipotensivii sînt mai liniștiți, mai reflexivi, mai puțin înclinați către ieșiri violente și mai ușor epuizabili, îndeosebi în condiții de ortostatism prelungit, fără mișcare. Ei sînt cei care fac lipotimii (leșină) în locurile unde se așteaptă mult în picioare. Deseori suferința nu este manifestă decît în aceste condiții și atunci vorbim de hipotensiune ortostatică. Lista simptomelor hipotensiunii arteriale este destul de lungă. Bolnavii se plîng în special de amețeli, senzație de slăbiciune, rezistență scăzută la eforturi (inclusiv intelectuale), tulburări de vedere (sub

O suferință ignorată

formă de musculițe volante sau chiar întunecarea vederii) în ortostatism prelungit, scăderea apetitului sexual, tendință la depresie. Toate acestea exprimă, îndeosebi, o insuficientă irigare a creierului. Deseori acești bolnavi consultă psihiatrul și sînt etichetați drept neurotici și depresivi. Alții au palpitații, înțepături precordiale și senzație de apăsare pe piept, fiind suspectați de o boală cardiacă. Uneori se pot declanșa atacuri de hiperventilație pînă la tetanie, bolnavii fiind considerați spasmofili. Bolnavii se plîng de asemeni de răcirea extremităților, amorțeli în degete, senzație de frig, sînt palizi, temperatura cutanată este mai scăzută și, cîteodată, există o tendință mai mult sau mai puțin accentuată de cădere a părului. Unii sînt inapetenți, se plîng de balonare și tulburări de tranzit intestinal. Toate aceste variate simptome exprimă irigarea deficitară a diferitelor organe : creier, tegumente, organe genitale, tub digestiv etc. În anumite condiții, mai ales pe un teren atero-sclerotic, hipotensiunea arterială poate deveni periculoasă, precipitînd accidente ischemice în diferite organe, îndeosebi cerebrale.

În afară de hipotensiunea esențială constituțională există și cîteva boli mai bine definite al căror simptom cardinal este hipotensiunea arterială. Acestea sînt boli ale sistemului nervos, în speță ale celui vegetativ. Amintim disautonomia familială, boală ereditară (întîlnită primar numai la Askenazi), care se manifestă încă din prima copilărie și care are la bază un defect în eliberarea noradrenalinei din terminațiile nervoase. O altă afecțiune, insuficiența autonomă idiopatică (sindromul Shy-Drager) care poate conduce uneori la moarte în 5—15 ani. O altă entitate mai puțin bine definită este hipotensiunea cronică și idiopatică ortostatică, întîlnită la vîrstnici, evoluînd cu amețeli și chiar lipotimii în ortostatism, diminuarea controlului asupra sfincterelor etc.

Diagnosticul unei hipotensiuni este simplu, dar măsurarea tensiunii arteriale trebuie să se facă atît culcat cît și (repetat) în picioare.

Tratamentul hipotensiunilor arteriale esențiale trebuie să plece de la considerarea acesteia mai mult ca o particularitate constituțională decît ca o boală. **Exercițiile fizice** practicate cu regularitate sînt un excelent mijloc de disciplinare a tensiunilor arteriale oscilante atît în plus cît și în minus. Sportul restaurează și întreține echilibrul vegetativ. Se recomandă îndeosebi mersul pe jos, alergatul, tenisul și mersul pe bicicletă (ciclismul avînd particularitatea că influențează pozitiv și activitatea sexuală care uneori la hipotensivi este mai puțin viguroasă). Sportul în aer liber este de asemeni un excelent remediu împotriva depresiilor fruste, care uneori se asociază la hipotensivi. Este bine ca hipotensivii să mănînce mai sărat.

Cafeaua, cu condiția evitării cantităților excesive, are efect favorabil, ca și vinul roșu. Surmenajul este prost tolerat. Hipotensivii trebuie să evite statul în picioare prelungit și ridicatul brusc în picioare, îndeosebi după expunere la soare, cînd riscă o ameteală puternică sau chiar leșin.

La preparate medicamentoase se recurge mai rar și pe perioade limitate. Repaosul la pat cu durată prelungită — cum e impus de unele boli ca, de pildă, fracturile — este dăunător. Deseori sporirea greutății antrenează creșterea valorilor tensionale și dispariția simptomelor subiective. Bolnavii hipotensivi se simt confortabil la o greutate cu 5—10% peste cea numită convențional ideală".

Dr. Corneliu ZEANĂ

Dr. Malvina NAGHIU
Directorul Centrului de Reumatologie

Antireumaticele nesteroide

UN capitol important în TRATAMENTUL MEDICAMENTOS AL BOLILOR REUMATISMALE îl reprezintă *antireumaticele nesteroide.* Denumite la început medicamente simptomatice, cu alte cuvinte antalgice, s-a putut constata că ele constituie în același timp o medicație patogenică. Din punct de vedere al categoriilor de medicamente, diversitatea preparatelor este considerabilă, fiecare avînd o eficacitate și o toleranță individuală bine marcate. Studii recente au arătat că fiecare din grupe se adresează unei verigi patogenice predominante la un moment dat.

Corticoterapia rămîne una din laturile terapeutice importante în bolile reumatismale, deși marile speranțe anterioare s-au sedimentat și dosarul reacțiilor adverse a devenit voluminos. Corticoterapia reprezintă terapia antiinflamatorie cea mai activă. Ea se realizează prin stimularea secreției de cortizol endogen (corticotrofinterapia), A.C.T.H., synacten, cortrosyn sau îndeosebi prin creșterea concentrației sanguine sau tisulare de corticoizi, datorate aportului exogen de produși corticoizi sinletici (corticoterapie).

Perspectivele sînt legate de atenția acordată de cercetători rolului preponderent al tulburărilor imunitare. *Imunodepresoarele* au încă indicații relativ restrînse, dar întrucît alte produse nu se profilează la orizont, se discută ameliorarea tehnicii folosirii acestor prime substanțe.

Prof. dr. doc. Aurel DENISCHI

Acțiunea recuperatorie a chirurgiei

TRATAMENTUL recuperării bolnavului reumatic constituie o preocupare nu numai pentru medicul reumatolog, dar și pentru chirurgul ortopedist și medicul de recuperare funcțională. Progresele obținute în tehnica ortoplastiilor (protezelor articulare) cît și a osteotomiilor și osteosintezelor au făcut ca în ultimele două decenii să crească mult în importanță aportul chirurgical în recuperarea bolnavului. Se impune, deci, o colaborare mai strînsă între reumatolog, care efectuează tratamentul medicamentos de fond și chirurg, care poate să indice momentul optim al intervenției chirurgicale.

Tehnicile chirurgicale pe care le folosim pentru a ameliora funcția articulației bolnave, sub protecția tratamentului antireumatic medicamentos pot acoperi toate stadiile evolutive ale bolii. În primele stadii, sinovectomiile, tenotomiile și capsulatomiile se bucură de o largă apreciere, atît din partea bolnavului, cît și a medicului.

Un progres substanțial în ameliorarea funcțională a bolnavilor cu diformități grave (redori și anchiloze) îl aduc intervențiile de tip osteotomie de femur, intertrohanteriene și supracondiliere metafizare superioare de tibie și chiar de bazin și artroplastia (înlocuirea articulației bolnave) cu proteza totală de șold, genunchi, cot și dubla cupă pentru șold, proteză din silastic pentru articulațiile interfalangiene, metacarpofalangiene.

Se poate spune deci că astăzi dispunem de o gamă largă de tehnici chirurgicale, care să fie aplicate în toate stadiile evolutive ale bolii, în asociere cu tratamentele medicamentoase și balneofizioterapice. Numai tratamentul complex astfel gîndit poate ameliora condiția bolnavilor vizați, ajungîndu-se în multe cazuri la posibilitatea reîncadrării în muncă.

Prof. dr. doc. Șt. ȘUȚEANU

Combaterea poliartritei reumatoide (PR)

DUPĂ cum este bine știut, *poliartrita reumatoidă (PR)* este o boală caracterizată prin evoluția cronică a unui proces inflamator, care afectează predominant aparatul locomotor, producînd o distrucție tisulară și o alterare a funcțiilor articulare, dar care interesează întregul organism. Ultimii ani au adus numeroase progrese în tratamentul de fond al PR. Tratamentul dominant actual se orientează spre două mari clase de substanțe, respectiv cele cu acțiune analgeto-antipiretică-antiinflamatoare, cu efect rapid, imediat, dar nemodificînd evoluția procesului morbid și cele cu acțiune lentă, dar persistentă. Din ansamblul substanțelor utilizate mă voi opri doar la cîteva cu pondere mare în tratament și ale căror efecte sînt controversate.

Bunăoară sărurile de aur au fost introduse în arsenalul terapeutic al PR în urmă cu peste o jumătate de secol, un rol important în promovarea lor avînd marele reumatolog francez Forestier. Ele își păstrează pe deplin actualitatea, constituind principalul mijloc terapeutic în cadrul tratamentului de fond al PR ; cele mai frecvent utilizate sînt aurotiomalatul de sodiu (preparatul Tauredon) și aurotioglucoza iar recent a intrat în uz singurul produs cu administrare orală, aurotrietilfosfina (Auranofin). În efectul terapeutic pare să fie implicată inhibarea enzimelor lizozomale, paralel cu stabilizarea membranelor, ca și posibila inhibiție a sintezei prostaglandinelor și stimularea conexiunilor colagenice. Efectele favorabile se manifestă la 65—70 la sută dintre bolnavii tratați, inducînd adesea remisiuni durabile, dar sînt de observat și efecte adverse, la 25—30 la sută dintre cazurile tratate.

O altă substanță cu mare pondere este D-penicillamina, principal derivat tiolitic. Dar mecanismul de acțiune al D-penicillaminei nu este suficient de bine cunoscut, ea avînd după unii cercetători un efect imunodepresiv, după alții unul imunostimulant. Rezultatele clinice și biologice consecutive tratamentului sînt bune, dar toleranța este sumediocră, fiind necesare întreruperi, ca urmare a efectelor secundare, la 30 la sută dintre bolnavi. Ținînd seama de frecvența mare a efectelor secundare ale D-penicillaminei și de gravitatea deosebită a unora dintre ele, în ultimii ani au fost studiați și utilizați în tratamentul PR alți derivați tiolitici și anume piritinolul, tiopronina și captoprilul ; toți aceștia sînt considerați de noi ca o resursă terapeutică ulterioară crizoterapiei.

Imunomodulatoarele, precum levamizolul — un antihelmenitic de sinteză, au un mecanism de acțiune complex, pe primul plan situîndu-se stimularea limfocitelor T supresoare, cu revenirea la normal a limfocitelor B. Rezultatele sînt favorabile la aproximativ două treimi din bolnavi, dar cu efecte adverse în proporție de 20—30 la sută. În ceea ce privește imunodepresoarele, substanțe din grupa antimitoticelor sînt utilizate la o proporție redusă de bolnavi. Cel mai bine studiate dintre aceste substanțe sînt ciclofosfamida, clorambucilul și azotioprina, ele acționînd prin deprimarea reacțiilor de hipersensibilitate celulară și diminuarea numărului de limfocite B dar și cu efectele secundare frecvente și uneori grave.

În strînsă corelație cu medicamentele imunomodelatoare și imunodepresoare se găsesc alte două substanțe, intrate foarte de curînd în tratamentul PR — ciclosporina A și timopoetina, iar ca metode de imunoterapie extracorporală se aplică drenajul canalului limfatic și plasmafereza.

Prin folosirea acestui complex de factori activi, frecvența cazurilor rezolvate este în continuă creștere.

Băile Felix — Hotel Belvedere

Prof. dr. doc. Jacques VILLIAUMEY

Ce se întîmplă pe plan mondial?

— Domnule profesor dr. Jacques Villiaumey, în calitatea dumneavoastră de președinte al Ligii internaționale de reumatologie, v-am ruga să vă referiți la situația actuală a reumatologiei pe plan mondial și la perspectivele ce se întrevăd.

— În ceea ce privește reumatismul inflamatoriu și artroza, căutările noastre se orientează către mecanismele inflamatorii și în consecință asupra factorilor medicamentoși antiinflamatorii. Este un proces complex în care inflamația intervine printr-un anumit număr de mediatori ; cei mai recent descoperiți sînt prostaglandinele și medicamentele inflamatorii actuale au ca obiectiv principal echilibrarea acestor prostaglandine.

În domeniul reumatismului degenerativ s-au făcut de asemenea mari progrese, discernîndu-se diferitele etape ale deteriorării cartilagiului artrozei. Din păcate, nu sîntem încă în situația de a împiedica medicamentos procesul artrozei ; putem ușura suferința, dar încă nu o putem remedia. Sîntem interesați de combaterea unei maladii foarte frecvente — chondrocalcinoza articulară, care se datorează precipitării în țesuturile articulare de cristale fosfocalcice. Este un echivalent al gutei. Această boală se întîlnește în special începînd de la vîrsta de 50 de ani, accentuîndu-se spre 70. Nu i se cunoaște încă expresiunea clinică și se descoperă doar prin anchete radiologice, manifestarea ei fiind la început silențioasă, apoi acută. Mă interesează îndeosebi pe plan clinic individualizarea aspectelor acestei boli.

— În cazul preocupărilor dv. medicale, proiectele de viitor înseamnă tot atitea speranțe de curmare a suferințelor pentru bolnavi. Deci care sînt speranțele pe care le puteți oferi pentru viitorul apropiat ?

— Problema nr. 1 ar fi vindecarea poliartritei reumatoide. Este boala care atinge 1—2% din populația Terrei, este progresivă, inflamează și apoi distruge încet articulațiile extremităților degetelor, ale gleznei, afectînd mersul, capacitatea de muncă. Ne preocupăm de cercetarea cauzei acestei boli, care poate fi un virus. Ne interesează foarte mult artrozele care ating marile articulații : genunchiul, șoldul și coloana vertebrală. Este o boală mult mai frecventă decît poliartrita, deși mai puțin gravă, iar frecvența crește cu vîrsta. În afara medicamentelor antiinflamatorii, a infiltrațiilor locale, curele termale, fizioterapia, intervențiile chirurgicale asupra formelor celor mai grave sînt mijloacele cele mai eficiente. Pentru a preveni boala, trebuie să căutăm cauza. Încercăm să detectăm factorii favorizanți de origine mecanică prin studierea condițiilor de muncă în special la tineri. **(M.P.—B.)**

Prof. dr. doc. N. TELEKI

Kinetoterapia

KINETOTERAPIA de recuperare a afecțiunilor reumatismale inflamatorii și degenerative articulare, ca și a celor particulare, a cunoscut în ultimul timp progrese semnificative, în primul rînd în fundamentarea fiziologică a diferitelor tipuri de exerciții utilizate în acest domeniu : exerciții statice, izometrice, exerciții dinamice rezistive, fundamentare care a permis și o serie de perfecționări metodologice.

O formă de exerciții cu fundamentație recentă o reprezintă exercițiile izometrice cu rezistență inspirată din tehnicile de antrenare, cît și exercițiile izometrice maximale scurte (la vîrstnici). Aceste metode de kinetoterapie au indicații largi în recuperarea afecțiunilor reumatismale pentru a reface musculatura hipotrofiată prin neutralizare. Se aplică în afecțiunile reumatismale în mod diferențiat, în funcție de contextul clinic și fiziopatologic al cazului. Deși cu aplicabilitate însă restrînsă, în domeniul reumatologiei, tehnicile de kinetoterapie în care au fost aduse numeroase noutăți în ultimii ani prezintă interes pentru recuperarea în situații de atrofii musculare accentuate, cu pierderea concomitentă a sensibilității kinestezice, după imobilizări îndelungi.

Dr. Sun Bai li-Martin

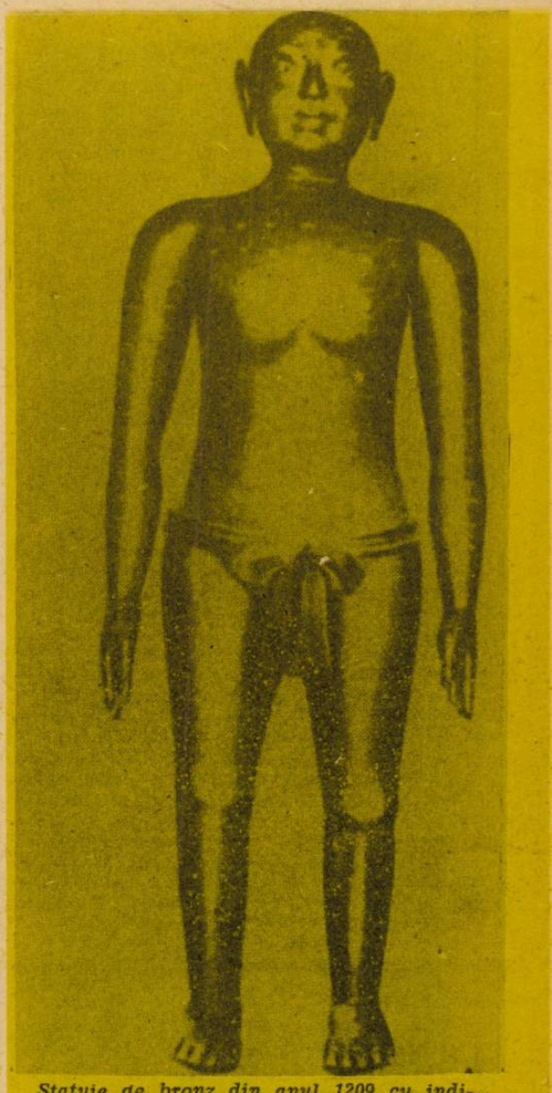
Acupunctura

LA un lot de **20 nevralgii cervicobrahiale de origine discopatică**, s-au aplicat o serie de metode de acupunctură, adaptate în funcție de particularitățile cazului (activitatea electrodermală, conductibilitatea influxului nervos, rezistența electrică cutanată).

S-au obținut rezultate favorabile într-o serie de cazuri rebele la tratamentele medicale și fizioterapice, efecte pozitive manifestate în blocarea impulsurilor dureroase (în 65 la sută din cazuri) ; normalizarea vitezei de propagare a influxului nervos (în 80 la sută de cazuri) ; normalizarea aspectului grafic al traseelor influxului nervos (80 la sută din cazuri).

În condițiile unui lot de 100 **lombosciatice vertebrale** la care s-a urmărit contribuția acupuncturii la reducerea durerilor, a parestezilor, a contracturii musculare și a scoliozei antalgice, precum și reducerea tulburării circulatorii asociate și recuperarea capacității de efort a coloanei vertebrale, s-au obținut rezultate pozitive. De asemenea la lotul de hernii discale lombare operate (20 cazuri) s-a obținut într-o măsură importantă reducerea tulburărilor.

Desen de LEONARDO DA VINCI



Statuie de bronz din anul 1209 cu indicarea punctelor de acupunctură

Pansament nazal postoperator (după Tagliacozzi, 1597)

Vestitul chirurg Turnescu

● ● UN COMENTARIU elogios, despre un medic român, făcut de publicaţia „Gazette des Hôpitaux" — Paris, aprilie 1858 :

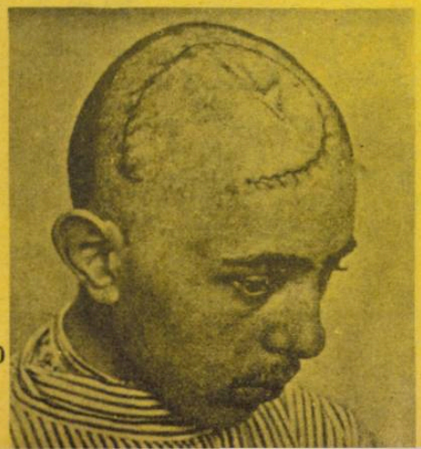
„Doctorul N. Turnescu, bacalaureat în litere şi ştiinţe, doctor în medicină şi doctor chirurg al Facultăţii de la Paris, s-a făcut renumit în întreaga lume medicală europeană prin operaţia idrocefală executată cu succes asupra unui copil, prin darea de cep la căpăţîna copilului şi apoi prin aplicarea unui tratament, de asemenea reuşit, cu iod".

Traducerea textului nu ne aparţine, revista menţionată nefiind păstrată în colecţiile bibliotecilor noastre. Folosim însă această „pitorească" traducere pe care o găsim în revista „ISIS", din Bucureşti, în luna iunie 1858. Aceeaşi revistă ne va mai anunţa, o lună mai tîrziu : „Doctorul Turnescu a mai făcut încă o operaţie idrocefală, la alt copil, tot prin darea de cep la căpăţîna copilului".

Chirurgul Nicolae Turnescu era cunoscut, pe plan mondial, încă din anul 1856, după cum ni-l semnalează ziarul „Vestitorul românesc : „Doctorul N. Turnescu este cel mai renumit chirurg. El a operat la Spitalul Colţea şi un tînăr suferind de elefantiasis al scrotului şi această operaţie a stîrnit interesul medicilor de peste hotare".

Doctorul Nicolae Turnescu a fost primul profesor de chirurgie la Facultatea din Bucureşti. S-a născut la 17 ianuarie 1819 ; deci avea numai treizeci şi trei de ani cînd activitatea sa profesională îl făcuse celebru (m. 8 octombrie 1890). Vestitele sale operaţii au fost făcute prin anesteziere cu cloroform.

Ion MUNTEANU



CHIRURGIE

Prof. dr. doc. Eugen PROCA
Ministrul Sănătăţii

Bolile renale

— Stimate tovarăşe profesor Eugen Proca, sînteţi ministrul Sănătăţii, sînteţi şeful Clinicii de urologie de la Spitalul Fundeni, dar mai ales sînteţi o autoritate internaţională în bolile renale. Cum împletiţi aceste activităţi multiple şi de profundă răspundere ?

— Cred că se împacă foarte bine, dealtfel nici nu s-ar putea altfel. Chirurgia este o meserie care necesită continuitate zi de zi, căci orice pauză anulează o bună parte din activitatea anterioară. Conducerea superioară de partid, secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a subliniat în repetate rînduri însemnătatea pentru cadrele cu muncă de răspundere de a-şi continua şi activitatea practică profesională tocmai pentru a fi în contact cu actualitatea şi în acest fel de a cunoaşte realitatea în mod direct şi imediat.

— Privind retrospectiv activitatea ştiinţifică şi clinică pe care o desfăşuraţi, la ce contribuţii v-aţi opri cu precădere ?

— M-aş opri, în special, la o contribuţie organizatorică. Am dorit ca urologia să iasă din situaţia de disciplină chirurgicală derivată, să-şi cîştige demnitatea la care a aspirat şi pe care o merită, să devină aşa cum şi este o specialitate medicală extrem de complexă. Chirurgul urolog este mai solicitat decît alţi chirurgi, prin faptul că în afară de tehnicitate deosebită are nevoie de cunoştinţe solide de medicină internă, de endocrinologie, de cardiologie şi o cunoaştere precisă a bolilor metabolice. El este obligat să intervină atît pe aparatul urinar, dar să cunoască foarte bine chirurgia abdomenului, să ştie să deschidă cavitatea toracică, să intervină în regiunea cervicală, trebuie să aibă solide cunoştinţe de chirurgie vasculară şi nervoasă, să fie un chirurg funcţional reparator şi în acelaşi timp să fie un reanimator competent. Referindu-mă la problema organizatorică pe care am menţionat-o mai înainte, aş dori să subliniez faptul că în intenţia mea a fost ca urologia să cuprindă toate genurile de activitate. Iată de ce în clinica pe care o conduc sînt reprezentate toate activităţile — *chirurgia urologică, oncologică, chirurgia insuficienţei renale* şi a *transplantului de rinichi*, un sector de *chirurgie pediatrică*, un *sector de studii urodinamice ale aparatului urinar* şi de *uroflometrie* — astfel încît pot spune că în clinica noastră pot găsi condiţii de investigaţie şi de tratament toate categoriile de bolnavi din domeniul vizat.

— Sînteţi primul care a realizat la noi în ţară un transplant renal. *În ce stadiu se află, în prezent, această metodă ?*

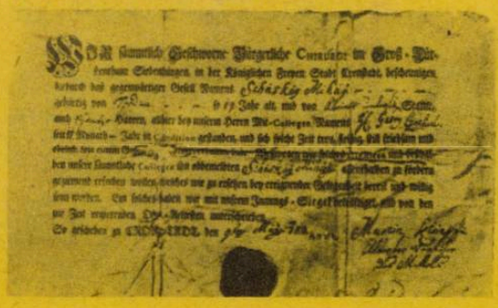
— S-au împlinit, recent, 14 ani de la primul transplant. Am făcut pînă acum 26 transplante renale, dintre care doar la trei au intervenit fenomene de rejecţie. Subliniez că în lume există un mare număr de bolnavi cu funcţie renală ireversibil pierdută şi care trebuie rezolvată fie prin transplantare, fie prin hemodializă. Transplantarea reprezintă o modalitate de ajutor a acestor bolnavi, problema principală constînd însă în dificultatea de a găsi grefa corespunzătoare. Să vă dau o imagine asupra actualei probleme. Menţionez că în toată lumea, pe an mor aproximativ 400 000 de bolnavi de insuficienţă renală, în timp ce în toate ţările, inclusiv cele foarte avansate, nu mai mult de 70 000 de bolnavi pot primi îngrijirile corespunzătoare. La noi în ţară problema va putea fi cu adevărat abordată pe scară mai largă numai prin adaptarea legislaţiei, care să permită recoltarea rinichiului de la cadavre. Dealtfel, problema recoltării de organe de la cadavre interesează şi pe oftalmolog, şi pe dermatolog, şi pe ortoped, şi pe chirurgul general pentru ficat, pe chirurgul cardiac pentru cord, încît problema este mult mai complexă decît vă pot eu răspunde în cîteva cuvinte. Cert este că, în afara cadrului juridic necesar pentru crearea unor bănci de organe, se impune şi o lungă activitate de educaţie sanitară.

— Ce riscuri implică un transplant ? Ce probleme legate de tehnica chirurgicală ?

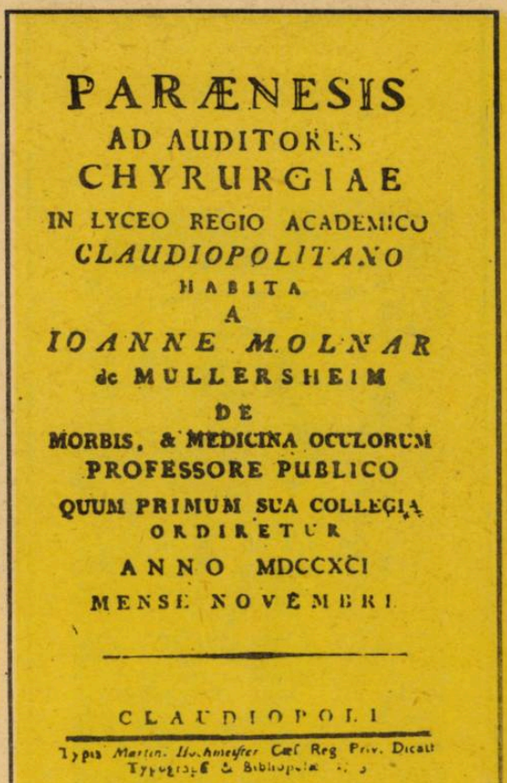
— În realitate, la efectuarea unei grefe renale concură foarte mulţi termeni. Ca să vă fac o comparaţie sugestivă, un transplant renal poate fi comparat cu construirea unui bloc de zece etaje, la care temelia reprezintă doar 10 la sută din clădire. Dar dacă acest 10 la sută nu

Recunoaşterea drogurilor

„Priboi", instrument dentar folosit de bărbieri (secolul al XVIII-lea) Colecţia Catedrei de Istoria Medicinii Cluj-Napoca



Diplomă din 1789 a breslei bărbierilor din Braşov, permiţînd exercitarea micii chirurgii



PARÆNESIS
AD AUDITORES
CHYRURGIAE
IN LYCEO REGIO ACADEMICO
CLAUDIOPOLITANO
HABITA
A
IOANNE MOLNAR
de MULLERSHEIM
DE
MORBIS, & MEDICINA OCULORUM
PROFESSORE PUBLICO
QUUM PRIMUM SUA COLLEGIA
ORDIRETUR
ANNO MDCCXCI
MENSE NOVEMBRI

CLAUDIOPOLI

Typis Martin. Hochmeister Cæs. Reg. Priv. Dicast.
Typographi & Bibliopolæ

I. Piuariu-Molnar (1749—1815), Paraenesis, Cluj 1793, lecţie inaugurală ţinută la Şcoala de chirurgie din Cluj, prima lucrare medicală tipărită de un român (după V. Bologa)

Trepanaţie (după H. V. Gersdorff, 1527)

este bine construit, soliditatea edificiului este precară. Aşa este şi cu transplantul. Tehnica chirurgicală reprezintă doar 10 la sută din tot actul transplantului, restul reprezentînd posibilităţile de controlare ale reacţiilor de respingere. Dacă tehnica chirurgicală este imperfectă, tot edificiul grefei se năruie. În ceea ce priveşte reacţiile imunologice de respingere, ele pot fi în prezent oarecum controlate. Astfel există mijloace de imunosupresie relativ eficace, cum sînt imuranul, azafioprina, respectiv drogurile corticoide şi în perspectiva imediată se profilează substanţe mult mai puternice ca ciclosporoida A.

Fac parte din acei chirurgi care consideră că activitatea chirurgicală este activitatea de echipă, în care toţi membrii colectivului trebuie să fie de o calitate excepţională. Pledez ca şeful de echipă să poată să-şi aleagă colaboratorii. Realitatea este că succesul unei operaţii constă dintr-o îngrijire foarte complexă, la care contribuie perfecţiunea execuţiei tehnice realizată de colectivul chirurgical, calitatea îngrijirilor postoperatorii efectuate de echipa de anestezişti şi reanimatori prea des şi pe nedrept uitată în aprecierea rezultatelor. Nu trebuie să uităm numărul mare de specialişti care prin investigaţii particulare — radiologice, izotopice, de laborator — contribuie la stabilirea diagnosticului şi la precizarea atitudinii de urmat. Cred cu sinceritate că tot ceea ce s-a realizat la noi în clinică se datorează calităţii echipei pe care o am, pe care am format-o şi pe care, cred, am ştiut să mi-o apropii.

— Ce perspective deschid cercetările privind patologia şi terapia renală întreprinse în ultima vreme ?

— Surprinzător apare faptul că rinichiul — organ care se poate investiga aproape complet — nu este îndeajuns bine cunoscut. Avem încă foarte multe elemente de lămurit, rinichiul descoperindu-ne mereu valenţe necunoscute, ca glanda endocrină, ca organ cu rol metabolic, de coordonare şi integrare, astfel încît cred că în următorii ani se vor face progrese evidente în cunoaşterea mai bună a participării renale la starea de echilibru a organismului.

Cît priveşte reţeaua noastră de urologie, avem în Capitală clinica de prestigiu de la Spitalul Panduri, clinica Spitalului din sectorul 4, cea a Spitalului C.F.R. 2, serviciul urologic de la Spitalul Militar şi de la M.A.I. În afară de acestea în ţară, la Cluj-Napoca, Timişoara, Craiova, Iaşi, Tg. Mureş sînt clinici conduse de profesori de mare abilitate tehnică. Lor li se adaugă un şir de competente servicii de urologie de la Braşov, Sibiu, Constanţa, Galaţi, Baia Mare, Oradea, Ploieşti, care reuşesc să completeze în chip fericit sarcinile asistenţei urologice. **(M. P.—B.)**

Dr. Gheorghe PANOZA

Chirurgia neuroortopedică

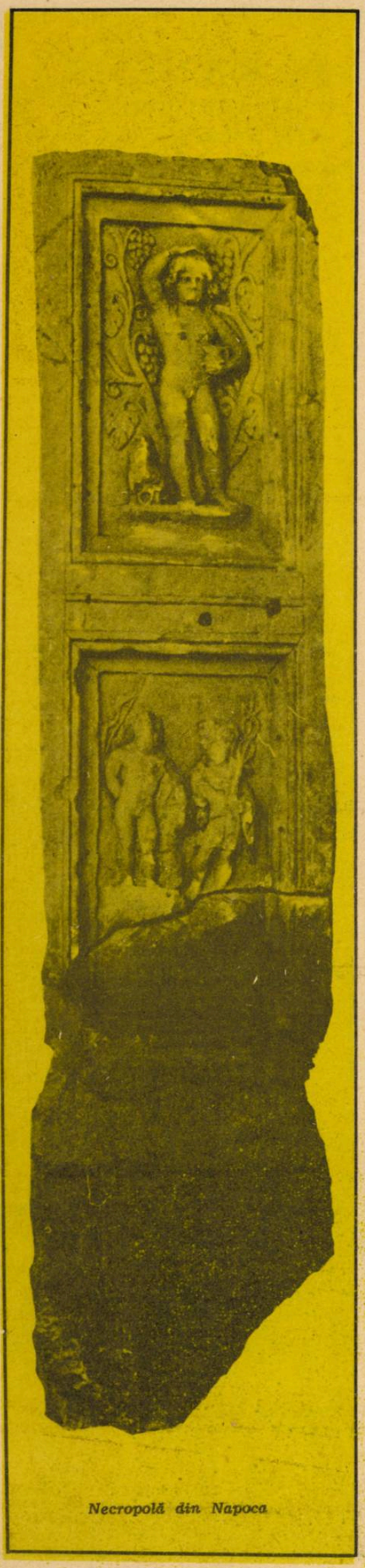
Energic şi metodic, străbate de zeci şi zeci de ori pe zi culoarele clinicii de neurochirurgie de la Spitalul dr. Gh. Marinescu, din Bucureşti, solicitat în fiecare moment, în sala de operaţie sau de pacienţii operaţi, consultînd noi pacienţi, citind radiografii, precizînd diagnostice. În acelaşi timp, în biroul său — adevărat laborator de lucru — studiază pînă noaptea tîrziu. În tot ceea ce face îl caracterizează precizia şi pasiunea, corelate cu dragostea faţă de semeni, cu dorinţa fierbinte de a salva vieţile omeneşti, „simbolul raţiunii umane şi onoarea medicinii" cum el însuşi o caracterizează. Omul acesta, animat de un elan inepuizabil, este doctor în medicină, cu o specialitate rară pe plan mondial : chirurgia neuroortopedică.

— Am observat că sînteţi solicitat de foarte multe intervenţii chirurgicale — aş dori să lămurim în ce constă exact specialitatea dumneavoastră ?

— Neuroortopedia pe care am avut curajul s-o îmbrăţişez, fiind considerat drept un caz unic în chirurgia românească şi din Europa este evident, o arată şi numele ei, o „specialitate de graniţă". Fiindcă ortopezii văd îndeobşte, doar structura osoasă a coloanei, iar neurochirurgii, la rîndul lor, văd numai suferinţa măduvei spinării şi a rădăcinilor nervoase. Neuroortopedul trebuie să cuprindă ambele aspecte. Această nouă specializare ar trebui să se dezvolte, răspunzînd unor cerinţe stringente ale medicinii contemporane.

— Să lămurim ce pregătire şi aptitudini solicită exercitarea acestui tip de chirurgie ?

— În preocupările mele ştiinţifice intră întreaga patologie a coloanei vertebrale, cu repercusiuni asupra măduvei spinării şi viceversa. A trebuit să studiez aprofundat neuropatologia măduvei şi a rădăcinilor nervoase, să mă specializez în chirurgia coloanei, în chirurgia măduvei spinării, în chirurgia nervilor şi, într-o mare măsură, în chirurgia reparatoare a sechelelor rezultate din sfera acestei patologii. Preocupările mele ştiinţifice în acest domeniu au fost materializate în peste 75 de lucrări în bună parte comunicate la diferite conferinţe naţio-



Necropolă din Napoca

nale și internaționale sau publicate în revistele de specialitate din țară și din străinătate. Ca, dealtfel, și în teza de doctorat intitulată *Contribuții la tratamentul traumatismelor vertebro-medulare cervicale*, bazată pe aplicații practice și tehnici personale în 661 de cazuri. Iar în colaborare cu prof. dr. Constantin Arseni am contribuit la elaborarea amplelor lucrări : *Patologia vertebro-medulară cervicală, Tratatul de neurologie, Traumatismele vertebro-medulare și ale nervilor periferici, Tratatul de chirurgie* (partea de traumatisme vertebro-medulare), *Traumatologie neurochirurgicală...*

— Propun să ne oprim la cazurile cele mai dificile pe care le-ați tratat.

— Aici trebuie să vă spun că abordez polivalent coloana vertebrală pentru toate afecțiunile pe care le prezintă : traumatisme, hernie de disc, tumori vertebrale, tumori medulare, malformații, parazitoze. Activitatea în acest cadru mi-a dat satisfacții — pentru că de ani și ani de zile n-am avut cazuri cu final tragic pe masa de operație sau supurații postoperatorii. Am operat frecvent tetraplegii (urmări ale unor accidente grave) cu fracturi cervicale și compresiune medulară severă și care, după doar cîteva luni, au început să meargă și să se simtă oameni readuși la viață. Astfel de accidente au devenit, din păcate destul de frecvente astăzi. Mai trebuie să vă spun că în anul 1983 am avut în jur de 600 de cazuri operate, iar uneori „zile de clacă" de 7 și 8 operații pe zi.

— Care sînt concretizările cele mai recente și orientările de perspectivă imediată ale preocupărilor dv. ?

— Anul trecut am participat la Congresul de neurochirurgie de la Talin (U.R.S.S.), unde am prezentat comunicarea „Valoarea abordului anterior în tratamentul herniei de disc cervicale", bazată pe aplicații practice la 468 de cazuri operate. Am mai participat în anii trecuți la Moscova la Congresul internațional de oncologie și la al XV-lea Congres de ortopedie de la Lublin (Polonia), unde am prezentat un procedeu personal — Rahisinteza în dublu colțar. Aplic, de asemenea, o inovație personală — un dispozitiv de extensie a coloanei cervicale — cu largă răspîndire în clinicile de specialitate din diverse localități. Am elaborat cîteva procedee tehnice în chirurgia coloanei, procedee ce au pătruns în practica clinicii noastre și în bună măsură s-au răspîndit la alte clinici și spitale din țară, ca urmare a cursurilor de perfecționare. Dar iată încă un fapt care, cred eu, dovedește în primul rînd nivelul înalt atins de medicina românească. Atunci cînd am fost prezentat colectivului clinicii universitare din New York și au aflat că am peste 2.000 de aborduri anterioare pe coloana cervicală, statistică unică în Europa, medicii americani au apreciat aceasta drept un fapt senzațional.

Tot ca elemente de ultimă oră trebuie să vă spun că operez, la nevoie, sub microscop și utilizez larg coagularea *biporală*. Trebuie să vă spun că utilizez microscopul operator de cca. 10 ani, inaugurînd această tehnică în clinica noastră cu prima sutură interfasciculară într-o leziune de nerv periferic. Aplicînd procedeele pe care le-am elaborat, operez, pe calea anterioară, hernia de disc cervicală, abordez coloana toracală și discul toracal transtoracic (transplaural). În cazul tumorilor vertebrale utilizez aloplastia vertebrală cu ciment autopolimerizabil, fapt care scutește bolnavul de imobilizare la pat și-i permite chiar să-și continue activitatea. Am cazuri care, la cîțiva ani după operație, muncesc în condiții bune, cu o vertebră înlocuită.

— Ce vă propuneți, pe plan medical, pentru viitor ?

— Să atac mai mult chirurgia tumorilor medulare, în special a celor intramedulare sub microscop, lucrînd cu aceeași echipă de excepție, fiindcă această chirurgie nu se poate face fără un medic anestezist foarte bun, așa cum este dr. Dumitru Bacă, fără un medic principal ajutător precum dr. Florin Exergean și fără ceilalți valoroși auxiliari ai echipei. Spiritul de echipă contează foarte mult. Toți trebuie să știe ce au de făcut atît în timpul operației, cît și după operație. Niciodată n-am luat hotărîri de unul singur, întotdeauna m-am consultat cu echipa și-n special cu medicul anestezist.

— Ca specialist, ce consultație ați oferi unui ipotetic bolnav cu o tumoră vertebrală ?

— Să se adreseze cît mai devreme unui bun medic, pentru că de multe ori tumorile vertebrale cu paralizii ne ajung prea tîrziu față de posibilitățile reparatorii pe care le avem.

(V. P.)

Prof. dr. doc. Dan GAVRILIU

Medicul trebuie să destrame mitul incurabilității unor boli

— Faima dumneavoastră de chirurg a trecut demult hotarele țării. Medici și profesori de renume internațional s-au deplasat la București, special ca să-l vadă pe Dan Gavriliu operînd. De asemenea, ați fost invitat de nenumărate ori pentru a face operații pe esofag la Paris, Roma, Viena, Londra, San Francisco, Buenos Aires, La Plata, Sao Paolo. Comunicările și demonstrațiile făcute la diferite congrese sau reuniuni medicale internaționale desfășurate la Moscova, Copenhaga, Roma, Viena, Paris, Madrid, Minnesota, Pennsylvania, New York, San Francisco s-au bucurat de o deosebită apreciere, mi-aș permite chiar să spun că au făcut senzație, contribuind la creșterea renumelui școlii medicale românești.

După cîte știm, ați depășit cu mult numărul de 20.000 de operații, din care 3.000 pe esofag. În anumite domenii dețineți o prioritate absolută. Vorbiți-ne mai pe larg despre aceste contribuții originale, multe dintre ele înscrise în tratatele internaționale de medicină.

— Temele de cercetare pe care le-am abordat au izvorît, în 90 la sută din cazuri, din necesitatea de a rezolva probleme stringente din domeniile chirurgiei respiratorii, a chirurgiei digestive, începînd cu atitudinile terapeutice, metode de explorare și diagnostic, tehnici și procedee operatorii. În cursul activității pur medicale am efectuat toată gama operațiilor, de la cele mai mici pînă la intervenții foarte mari de chirurgie digestivă, gastrectomii, esofagectomii totale pentru cancer, hepatectomii și operații de înlocuire a esofagului. Din rezolvarea chirurgicală a afecțiunilor esofagului, care ne situează la loc de frunte în statisticile din lume, am parcurs toată gama intervențiilor — de la transplant în torace și în regiunea cervicală, pînă la operații de înlocuire a esofagului. O atenție deosebită am acordat cercetărilor asupra fiziologiei sfincterelor tubului digestiv, datele obținute modificînd unele concepții clasice despre acțiunea nervilor pneumo-gastrici și a plexurilor anatomice în anumite intervenții chirurgicale, cum ar fi drenajul gastric, diferite forme de vagotomii (ulcer duodenal), cancer al esofagului și al cardiei, transplantarea pilorului la gît în operațiile de înlocuire a întregului esofag cu un tub gastric.

— Ați construit, după cîte știm, instrumentarul original pentru asemenea operații.

— Dețin cîteva brevete și invenții acordate de O.S.I.M. : de asemenea am făcut și cîteva

Bucuria și frumusețea tinereții robuste.
Triptic de Florin BĂDINICI

filme documentare de tehnică operatorie premiate de diferite țări.

— Tehnica de reconstrucție a esofagului vă poartă numele în literatura medicală internațională ; ce alte metode și tehnici noi ați mai lansat pe plan mondial ? Ce extensie au luat, la ora actuală, aceste operații ?

— Aș dori să fiu scuzat pentru abundența de termeni științifici. Să precizez de la început că ne-am orientat, cu deosebire, atenția spre aspectul clinic care are o valoare științifică fundamentală și aplicativă. Concluziile sînt valabile și pentru chirurgia ulcerului duodenal și a cancerului gastric. Am constatat că soluțiile clasice nu erau dintre cele mai bune. În cancerul esofagului toracic, în care trebuie scos atît esofagul cît și ganglionii limfatici regionali, abordarea chirurgicală cît și disecția sînt foarte delicate. Pentru aceasta, m-am preocupat și am găsit cîteva tehnici chirurgicale care îmi poartă numele în literatura mondială — „Gavriliu I și II". Caracteristica lor este înlocuirea în întregime a esofagului cu marea curbură din stomac. În privința esofagitei peptice — o iritare a esofagului inferior de către sucul gastric acid — ce se manifestă prin dureri retrosternale, bolnavul putînd să ajungă la imposibilitatea de a mai înghiți alimente, am efectuat o clasificare stadială evolutivă a acestei afecțiuni, în scopul de a stabili tratamentul medical sau chirurgical, al etapei respective. Și în acest caz, am adăugat tehnicilor existente unele detalii noi. La fel și în cazul acalaziei cardiei, mai pe înțeles un sindrom cardioesofagian caracterizat prin încetinirea accentuată a tranzitului esogastric, am adăugat o serie de modificări pe baza unor cercetări riguroase, împreună cu doctorul A. Leonte, ajungînd în final la miomectomie pilorică ventrală extramucoasă. Această tehnică devine prioritară și pe plan internațional. Pentru patologia chirurgicală a căilor biliare, am imaginat niște catetere (care facilitează operația de drenaj biliar) care au fost brevetate. În hernia hiatală care are o rezolvare foarte complexă, am aplicat o tehnică nouă, pornind de la ideea de valvă pneumatică, odată cu fixarea esofagului care are tendința de ascensionare și o miomectomie pilorică extramucoasă care facilitează evacuarea gastrică.

— „Blocul operator" al zilelor noastre, cum se spune acestui vast complex destinat intervențiilor chirurgicale, a redus astăzi apreciabil riscul operatoriu. Cu toate acestea, actul operator nu poate fi degrevat de o anumită doză de neprevăzut, ca și de anumite valențe emotive, atît din punct de vedere al pacientului cît și al chirurgului.

— Boala nu e lipsită din punct de vedere conceptual de o anumită încărcătură filosofică, fapt care imprimă direcții deosebite de înțelegere, atît de către medic cît și de către bolnav. Frica bolnavului rămîne fiziologică, în măsura în care inteligența și voința pot să o controleze. Și, de aceea, sălile de operație sînt veritabile laboratoare de educare. Chirurgul trebuie să aibă suficiente disponibilități de control în contact cu somațiile emotive repetate pe care profesia i le oferă din plin. După mine, un chirurg nu are voie să fie emotiv, trebuie să fie un adevărat computer atunci cînd intră în sală. Trebuie să ai filmul operației în minte. Detaliile fac operația, pentru că dacă un fir nu e bine legat poate produce un dezastru. Fiecare secundă contează, pentru că o operație este ca o luptă. Și dacă durata fiecărui gest se dublează într-o suită de 400 gesturi adaosul de timp se cifrează în ore. Nimeni nu are nimic mai de preț decît viața și dacă ți-o încredințează ai obligația să faci totul ca s-o salvezi. Dar oricît de caldă ți-ar fi inima, dacă nu-l tratezi pe bolnav cu competență te dovedești imoral ca medic. Pentru că prima condiție a moralității în medicină este competența. Chirurgul trebuie să aibă suflet cald, dar o mînă rece.

— Care sînt, după dumneavoastră, principalele probleme legate de diagnosticul precoce al cancerului ; de ce ajung la serviciile de chirurgie bolnavii de cancer care, depistați mai devreme, ar beneficia de un tratament mult mai eficient ?

— De multe ori la noi se greșește făcîndu-se o medicină cu tratament pur simptomatic. Deficiența apare din faptul că de multe ori sînt tratate strict simptomele și nu se caută insistent cauza lor. Dacă îl doare ceva pe pacient i se dă un medicament care eventual ar putea să-i aline durerea, i se recomandă să mănînce mai ușor ori se consideră acest lucru trecător, datorită stress-ului, recomandîndu-se diazepam. Starea bolnavului se înrăutățește pînă acolo încît nici chirurgia nu mai poate face nimic. Deci, obiectivul central este diagnostic pozitiv în stadiu precoce.

— Care este cea mai mare supraviețuire de cancer operată de dumneavoastră ?

— Eu nu am urmărit acești bolnavi mai mult de 10 ani, pentru că i-am considerat vindecați. Am și acum la control pacienți operați de cancer esofagian în urmă cu 10 ani și care se simt foarte bine.

— Care sînt fenomenele considerate de dumneavoastră drept adversarul cel mai perfid al efortului medical în această luptă împotriva cancerului ?

— Prin ritmul său trepidant, viața modernă poate constitui un mediu stressant cu importante consecințe asupra tratamentului, generînd noi factori de influențare negativă și uneori de agresiune, la care se adaugă abuzul de alcool, de tutun, obezitatea.

— În asemenea cazuri care credeți că este menirea medicului ?

— Medicul trebuie să destrame mitul incurabilității unor boli. Sînt cazuri multe de cancer în care în urma actului chirurgical bolnavul s-a vindecat. Mirajul vieții exercită o putere de atracție inimaginabilă, pentru că, așa cum spunea și Rainer Maria Rilke, „viața este ceva sublim". De acest adevăr ar trebui să ne dăm seama în fiecare clipă. **(M. P.—B.)**

Figură romană din bronz

Fibule romane

Institutul Oncologic — București

Prof. dr. doc. Alexandru TRESTIOREANU

Probleme prioritare

— Cu privire la cauzele apariției tumorilor maligne, considerați că principalul vinovat în apariția cancerului este virusul, mai exact virusuri de diverse tipuri ?

— În etiologia cancerului nu intervine un singur factor, intervin mai mulți factori. Din acest punct de vedere, științific vorbind, există două etape în cancerizarea unei celule. O primă etapă este așa-zisa etapă de inițiere în care agentul cancerigen produce o serie de modificări la molecula de acid dezoxiribonucleic din nucleul celulei sănătoase, modificări sau leziuni care pot fi reparate prin aparatul enzimatic pe care îl are la dispoziție celula. Pentru a se produce însă creșterea continuă a celulelor transformate, nestăpînită și necontrolată de către mecanismele de control ale organismului, este nevoie de intervenția factorilor zisi de promoție care, acționînd la nivel molecular declanșează un proces care nu mai poate fi controlat ; acesta este cancerul. La ora actuală nu se poate vorbi de o etiologie virotică. Se poate vorbi, desigur, de intervenția virușilor dar numai în combinații cu ceilalți factori, ca agenții co-cangerigeni sau de promoție. Numai în anumite localizări și în anumite forme de cancer, iar pe scara animală, numai la anumite specii intervin ca factori principali. Un exemplu în care virușii sînt factori principali este așa-zisul limfom Burkitt întîlnit la om, în care intervine virusul Epstein Bar, sau virozele care determină unele leucoze la animale.

— Se știe că împotriva cancerului oamenii de știință au de rezolvat o serie de probleme : diagnosticarea precoce, elaborarea unor metode noi mai eficace de tratament, studierea naturii și cauzelor cancerului. Care dintre aceste probleme este, după părerea dumneavoastră, prioritară în prezent ?

— În materie de cancer toate problemele sînt importante începînd cu cunoașterea modului în care se produce degenerarea malignă a unor celule sănătoase și terminînd cu eficiența diferitelor metode de tratament. Cercetările fundamentale ne ajută să cunoaștem mai profund problematica genezei cancerului, iar aprecierea eficienței tratamentelor permite să se precizeze care sînt cauzele eșecurilor pe care le mai întîlnim și care sînt căile de rezolvare a acestora. În privința aspectului fundamental, ultimii ani au adus modificări de esență în cunoașterea fenomenului de fond, în cunoașterea biologiei celulare. *Cancerul are o origine plurifactorială* și de aceea trebuie dusă o luptă acerbă împotriva factorilor care contribuie la apariția lui. Sînt extrem de numeroase cercetările ce au fost făcute în ceea ce privește factorii de mediu extern și intern. Printre factorii cancerigeni de mediu extern se pot cita cei de ordin fizic, chimic sau alimentar ; poluarea necontenită a mediului ambiant devine incontestabil unul din factorii cancerigeni ai societății moderne. Creșterea impresionantă a cancerului pulmonar, înregistrată în ultimii ani, are sigur la origine mărirea obiceiului dăunător de a fuma. Fumatul este una din cauzele principale prin care se plătește un tribut greu cancerului pulmonar. Alte posibile cauze de cancer le reprezintă factorii alimentari, precum și folosirea grăsimilor în exces, a unor substanțe conservante, folosirea abuzivă a alcoolului etc. etc. La toți acești factori externi se adaugă factorii de ordin in-

Statuie a Higiei, găsită la Sarmizegetusa

tern : rezistența organismului care se apără la agresiune pentru că celula canceroasă este un agresor.

— Cum poate fi depistat pericolul la timp ?

— În materie de diagnostic precoce mijloacele s-au multiplicat astăzi și cel puțin pentru localizările prioritare avem mult mai multe posibilități de diagnostic în faze precoce. Cancerul poate fi depistat la timp atunci cînd bolnavul se prezintă la cele mai banale semne de boală pentru că nu există manifestări specifice ale cancerului. Este complet fals de a face un semn de echivalență între cancer și durere. Manifestările cancerului în fazele sale incipiente sînt necaracteristice. Diagnosticul precoce se poate face îndeosebi prin screening-ul de masă. Așa, de pildă, cancerul colului uterin este în scădere pentru faptul că este diagnosticat în faze foarte precoce în care este posibilă obținerea de vindecări în sută la sută din cazuri. Metoda care permite obținerea unei asemenea performanțe este cea a examenului citologic Babeș-Papanicolaou, metodă de concepție românească. S-a ajuns ca folosind în mod sistematic acest test simplu și eficient, în foarte multe țări din lume, practic să dispară formele avansate de cancer și 80 la sută din cazuri să fie depistate în stadii 0. De asemenea, în cazul cancerului glandei mamare, în afara autoexaminării sistematice a sînilor, este posibilă depistarea cancerului în fazele sale de debut prin recurgerea în examenul clinic și apelarea la mamografie, ecografie, xerografie, termografie, termoiluminiscență. Tehnicile moderne de tomografie computerizată, de ultrasonografie și o serie întreagă de alte metode permit diagnosticarea precisă în faze destul de incipiente și în alte localizări în condițiile în care, bolnavul se prezintă la primele manifestări de boală. Dealtfel, de diagnosticul precoce depinde succesul terapeutic în cancer. Dacă în fazele lui foarte incipiente, cum este stadiul zero, vindecările sînt de sută la sută, iar în stadiul 1 vindecările depășesc 80 la sută, odată cu avansarea pe treapta evolutivă rezultatele scad sub 60 la sută în stadiul 2 și reprezintă numai 25 la sută în stadiul 3, pentru ca în stadiul 4 să nu reprezinte decît cel mult 0,5 la sută.

— Ce metode se folosesc pentru tratarea tumorilor maligne ?

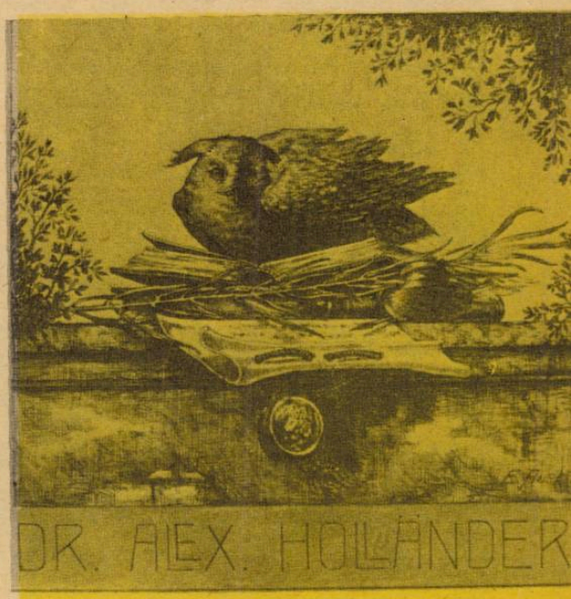
— În momentul de față este foarte bine stabilit pentru imensa majoritate a cancerelor — mă refer îndeosebi la tumorile solide — că monoterapia nu mai este de conceput. *Tratamentul este multimodal, pluridisciplinar*, în secvențe terapeutice în care se combină diferitele mijloace de tratament pe care le avem astăzi la dispoziție. Și din acest punct de vedere se poate vorbi de patru metode mari terapeutice. Pe primul loc se situează *chirurgia*, care a înregistrat numeroase progrese în ultimii ani în sensul că și-a precizat momentul și locul în care trebuie să intervină în această combinație de multiple metode de abordare a cancerului. Ea și-a extins limitele, grație progreselor care au fost înregistrate în cunoașterea organismului bolnav canceros, a devenit mai îndrăzneață și mai radicală dar, în același timp, și în anumite limite, și mai funcțională. A doua categorie de metode o reprezintă *metodele de iradiere*. Din acest punct de vedere se poate vorbi de o adevărată revoluție terapeutică, în sensul că au fost găsite mijloace noi de terapie cu aparatură din ce în ce mai complexă, în care energiile de iradiere au devenit din ce în ce mai mari, astfel încît să se poată obține efectul maxim asupra tumorii cu leziuni minime pentru țesuturile sănătoase. În acest sens avem la dispoziție, pe lîngă aparatele cu cobalt radioactiv care au o energie în jur de 1,2 megaelectronvolți și acceleratoarele liniare care permit atît iradierea cu fotoni cît și iradierea cu electroni la energii care merg de la 6 pînă la 24 megaelectronvolți. Avantajul acestor energii foarte mari este că permit administrarea unor doze maximale în profunzime, cu randament sporit, astfel încît există posibilitatea administrării de doze tumoricide cu leziuni minime ale țesuturilor sănătoase pe care le străbat. Pe de altă parte, curieterapia, adică folosirea izotopilor radioactivi prin administrare locală direct asupra tumorii, are o foarte largă aplicație, în ultima perioadă multiplicîndu-se numărul de izotopi care sînt folosiți în tratamentul cancerului. Progresele care au fost înregistrate în radioterapie se datoresc și realizării unor aparate foarte complexe pentru calculul dozelor care se administrează în profunzime în așa fel încît tratamentul radiologic se face cu maximum de precizie și eficiență.

— Ce speranțe oferă chimioterapia ?

— Acesta este al treilea mijloc terapeutic important. În aplicarea corectă și eficientă a chimioterapiei trebuie să se pornească de la cunoașterea amănunțită a tripticului format din drogul utilizat (caracteristici fizico-chimice, farmacocinetice, de toxicitate etc.), tumora asupra căreia se acționează (caracteristici morfologice, biologice și biochimice, cinetica celulară proprie, sediu, localizare și stadiu evolutiv) și organismul în care se dezvoltă (starea diferitelor aparate și sisteme și capacitatea sa de apărare și refacere). Pe baza acestor elemente, care sînt stăpînite astăzi în context științific și cu mult mai mare precizie, chimioterapia a trecut din faza „empirică" în care se găsea în urmă cu 20—25 ani în faza „rațională" și se întrevăd noi progrese în viitor.

Cunoștințele teoretice astfel acumulate au permis elaborarea a două principale concepte care fac din chimioterapie o armă terapeutică prin care se obțin rezultate altădată de nesperat. *Un prim concept* este cel de asociere a diferitelor substanțe citostatice în funcție de locul în care acționează la nivel molecular, astfel încît celula canceroasă să fie intens bombardată în cît mai multe puncte ale proceselor sale metabolice, mărind eficiența tratamentului și scăzîndu-i toxicitatea. S-a născut astfel *polichimioterapia* care a intrat în faza aplicărilor practice curente.

Al doilea concept este cel de *„boală minimă reziduală"* prin care se înțelege existența, prezumată pe baza unei experiențe clinice îndelungate și a datelor obținute în laboratoarele de cercetări, a unor celule canceroase răspîndite în diverse locuri în organism și inaparente clinic după eradicarea chirurgicală sau radiologică a tumorii inițiale. În asemenea cazuri, judicios alese, chimioterapia zisă „adjuvantă", aplicată după scheme științific elaborate și în secvențe corect aplicate, este capabilă ca, acționînd pe cale generală, să distrugă aceste elemente reziduale crescînd substanțial numărul și calitatea rezultatelor terapeutice de durată. Astfel, cel puțin în anumite localizări prioritare, cum este cancerul glandei mamare sau mai ales tumorile renale la copii etc. pentru a nu vorbi decît de unele tumori solide, în ultimii 10 ani s-a reușit să se crească proporția de vindecări globale la peste 80 la sută.

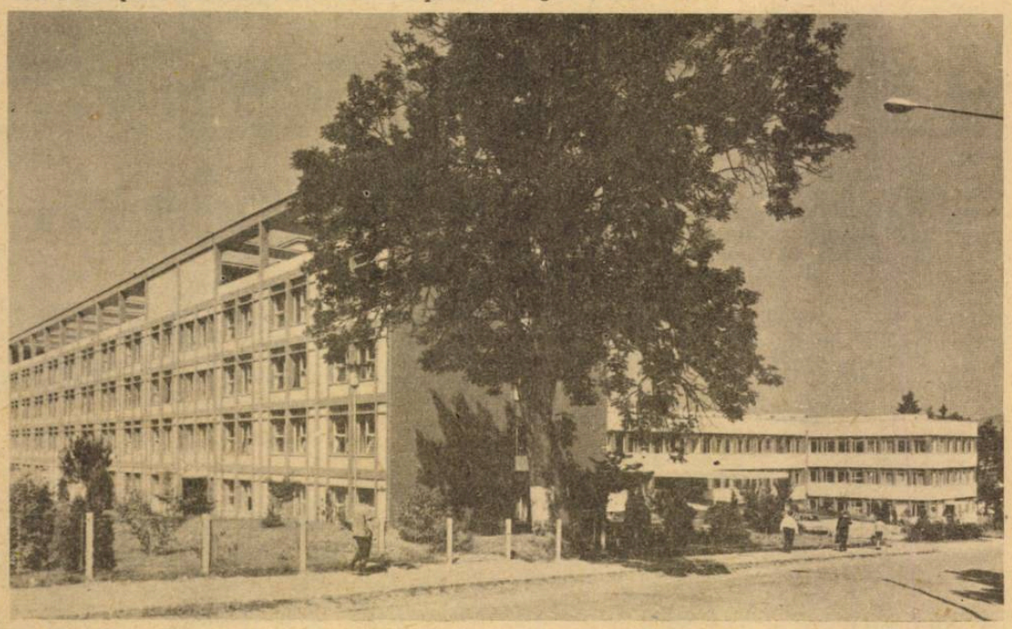


Ex libris (dr. Alex. Hollander)

Ex libris (Ladislav Hlavacek)

Chimioterapia își face tot mai mult loc în strategia cancerului în imensa majoritate a formelor și localizărilor, fie ca tratament adjuvant, fie de reconvertire la operabilitate, fie ca mijloc unic, curativ sau paliativ în anumite forme avansate. Cu posibilitățile pe care le are astăzi la dispoziție, prin multiplicarea numărului de substanțe citostatice, prin realizarea de produse mai specifice și mai puțin toxice, cu indicații mai precise în funcție de forme și localizări, această metodă de tratament, devenită astăzi indispensabilă, și-a cîștigat un loc important în conceptul modern de tratament multimodal al cancerului. Condiția este ca substanțele folosite să fie foarte minuțios testate.

Folosind tehnologii de fabricație românească, cele două Institute Oncologice din București și Cluj-Napoca produc o gamă destul de largă de produse dintre cele mai uzuale care acoperă nevoile întregii rețele sanitare. Intrarea, recent, în producția de serie mare a *Tamoxifenului (Tamoneprin)* la Institutul Oncologic din București este un succes de prestigiu care, în curînd, va fi întărit prin intrarea în producție și a altor produși importanți pentru tratamentul cancerului. Sînt necesare încă numeroase alte studii pentru a realiza un tratament perfect „țintit" asupra celulei canceroase cu ajutorul acelui „glonț magic" strict specific și acționînd singur sau condus de un vector format din anticorpi monoclonali. Tot în această categorie terapeutică intră și *hormoneterapia* în care de asemenea s-au înregistrat succese importante. Aș da ca exemplu cancerul mamar, recunoscut ca un cancer dependent de hormoni pentru tratamentul căruia au fost descoperite o serie de substanțe antiestrogenice care sînt interceptate de receptorii estrogenici existenți în tumoră în așa fel încît ajungînd la nucleu blochează evoluția celulei maligne. Al patrulea tip de tratament îl reprezintă *imunoterapia* care este azi în plină dezvoltare ; este arma viitorului în materie de tratament al cancerului. Dar, în momentul de față nu se poate vorbi de o imunoterapie care să poată fi aplicată pe scară largă și în mod sistematic în această abordare multimodală a cancerului. Există o mare efervescență în laboratoarele de cercetare privind imunologia. Vom ajunge poate ca într-un viitor apropiat imunologia să pună la dispoziția organismului mijloace care să-i permită să-și crească capacitatea de apărare, în așa fel încît el singur să poată acționa asupra celulei maligne. **(M. P.—B.)**



Institutul Oncologic din Cluj-Napoca

Despre cancer la Institutul Oncologic din Cluj-Napoca

Progrese în chimioterapie

Prof. dr. doc. Ion CHIRICUȚĂ

— Cum se face astăzi aplicarea tratamentului cu citostatice în Institutul de oncologie din Cluj-Napoca ?

— Din cele peste 15.000 de substanțe chimice despre care anual, aflăm pe cale experimentală că au efecte citostatice, în clinica umană au intrat foarte puține, circa 30. Aplicarea lor în clinica noastră se face cu mare prudență, deoarece ele omoară celulele canceroase dar în aceeași măsură omoară și celulele țesuturilor normale care au un ritm rapid de multiplicare (măduva osoasă formatoare de hematii, sistemul limfoformator al globulelor albe, trombocitele) celulele germinale (ovule, spermatozoizi etc.). Așa se explică accidentele apărute uneori în cursul chimioterapiei. Adriamicina este cardiotoxică, iar bleomicina induce scleroze pulmonare. De aceea, tratamentul cu citostatice trebuie efectuat doar de medici oncologi chimioterapeuți. Există o întreagă strategie, în parte elucidată, care trebuie respectată pentru a avea rezultate optime. Practica prin trialuri clinice bine condusă duce la cîteva concluzii de etapă : chimioterapia este mai eficientă cînd este practicată în cadrul unui tratament complex radio-chimio-chirurgical-hormonal și imunologic. Pentru a fi eficientă, trebuie începută cît mai curînd (uneori chiar imediat post-operator). Asocierea a trei-cinci citostatice, așa-zisele cocteiluri, în cadrul *polichimioterapiei* dă rezultate mai bune decît utilizarea unui singur citostatic. Dozele insuficiente favorizează producerea chimiorezistenței care este tot atît de periculoasă ca utilizarea dozelor prea mari care distrug în exces sau total celulele imunocompetente.

— Cum este folosită chimioterapia în scop profilactic ?

— Orice cancer, oricît de radical ar fi operat sau iradiat, beneficiază de mărirea ratei vindecărilor sau supraviețuirilor dacă se practică o chimioterapie adjuvantă. Este mult mai greu de influențat o metastază de mari dimensiuni.

— Ce realizări deosebite au fost obținute în domeniul sintezei de citostatice românești ?

Cancerul și alimentația

● CANCERUL este o boală provocată de o multitudine de cauze, în parte cunoscute, din care unele neinfluențabile (factori genetici, sexul, înaintarea în vîrstă), altele evitabile. Este firesc să ne concentrăm atenția asupra acestora din urmă. Existența unei relații între alimentație și cancer este recunoscută de multă vreme. S-a mers pînă acolo încît, jumătate în glumă, jumătate în serios, se poate întreba : spune-mi ce mănînci, ca să-ți spun ce cancer vei face.

Pe lîngă aspectele specifice fiecărei forme de cancer (de pildă relația dintre consumul de alimente fierbinți și cancerul de esofag, sau dintre contaminarea chimică a alimentelor și cancerul de ficat) există și unele aspecte globale, cantitative, puse în evidență abia în timpul din urmă. Astfel, contrar unei opinii curente, excesul alimentar nu protejează, ci predispune la cancer. Experiențe pe animal au arătat că acoperirea strictă a necesităților de hrană reduce îmbolnăvirile de cancer. Un studiu amplu, cuprinzînd 75 000 persoane urmărite timp îndelungat, a arătat că la bărbați, cel mai redus număr de cancere se întîlnea în grupul celor cu greutate medie, frecvența cancerului crescînd atît în grupul celor cu greutate excesivă, cît și la cei subponderali. La femei, riscul cel mai mic de cancer l-au avut cele cu 10—20 % sub media de greutate a lotului studiat. Nu toate cancerele se comportă la fel în această relație cu greutatea. De exemplu, cancerul pulmonar apare în special la subponderalii de ambe sexe, cel de colon îndeosebi la bărbații supraponderali, cancerul de vezică biliară la femeile supraponderale ; cancerul de sîn, uter și ovar e mai frecvent la femeile obeze. S-a stabilit că persoanele care își corectează deficitul sau excesul ponderal își ameliorează proporțional și șansa de a nu face cancer.

Mijloacele statistice moderne au reușit să specifice și să cuantifice destul de exact relațiile cancer-alimentație. Astfel, un factor de risc pentru o serie de cancere este consumul exagerat de grăsimi. În Tailanda, unde se consumă doar 20 g grăsimi pe zi cancerul de sîn apare la 1 din 100 000 locuitori pe an. În Olanda, unde consumul de grăsimi se ridică la 160 g. zilnic, cancerul mamar atinge anual 25 din 100.000 persoane. Cancerul, în general, este de 6 ori mai frecvent din SUA decît în Japonia, țară în care sobrietatea alimentară este tradițională. Mai mult japonezii care au migrat în SUA adoptă alte obiceiuri alimentare și își văd riscul de cancer triplat încă de la prima generație față de cei rămași în țara de obîrșie. Aportul de vitamine joacă și el un rol important. Riscul de cancer se dublează dacă alimentația este săracă în vitamina A, C, vitamine B. Alimentele protectoare față de cancer sînt fructele, legumele (cît mai proaspete) ouăle, carnea și peștele, preparate de preferință prin fierbere. Cel mai bun mijloc de reducere a frecvenței cancerelor digestive este o alimentație cu multe fructe, legume și bogată în general în așa-numitele fibre (rezidii care nu se resorb). Și sub acest aspect, pîinea neagră este mult superioară celei albe care-și datorește nobila culoare tocmai eliminării acestor fibre. **(Dr. C. Z.)**

— În cadrul simpozionului *Progrese în chimioterapia cancerului* s-a subliniat necesitatea începerii producerii în țară a alcaloizilor anticanceroși (Vincristina și Vinblastina, extrași din *Vinca Roseea*, o plantă ce crește spontan în Vietnam și Madagascar, greu de aclimatizat la noi, fiind parazitată de un virus ce o distruge) și a antibioticelor anticanceroase (Adriamicina, Adriablastina, Rubidomicina și Bleomicina). Totodată a fost evidențiată importanța sintetizării cis-platinului (un citostatic foarte eficient în cancerele ovarului) ca și a unor blocanți ai receptorilor estrogeni (Nolvadexul sau Tamoxfenul), substanțe produse în țară de institutele oncologice din București și Cluj-Napoca.

Dr. Monica CRIȘAN

— Ce perspective se întrevăd în chimioterapia cancerului ?

— În momentul actual cea mai importantă limitare a chimioterapiei constă în faptul că această formă de tratament este relativ toxică și pentru unele celule normale care proliferează rapid. În ultimii ani se studiază intens posibilitatea cuplării citostaticelor cu un agent transportor care să permită o activitate selectivă a citostaticelor adică numai la nivelul celulelor canceroase. Una dintre cele mai promițătoare direcții de cercetare este reprezentată de cuplarea citostaticelor cu anticorpi specifici antitumorali. Această cuplare se realizează in vitro prin metode chimice. Complexele anticorpi-citostatic injectate la bolnavii cu cancer se leagă specific exclusiv de celula canceroasă permițînd astfel citostaticului să acționeze „țintit". În acest mod celulele normale nu mai sînt atacate de agentul citostatic și deci nu mai apar fenomene toxice secundare.

Se speră ca în viitor să se obțină o asemenea armă terapeutică foarte eficientă și foarte selectivă adică „glonțul magic" visat de marele savant Ehrlich încă de la începutul acestui secol. În prezent, o serie de colective de cercetare din Franța, Canada și Statele Unite lucrează intens pentru studierea metodelor chimice celor mai adecvate pentru realizarea cuplării anticorpilor cu citostatice.

Problema principală o constituie însă sursa de anticorpi. Imunizarea animalelor cu celule canceroase umane nu reprezintă o metodă acceptabilă pentru producerea industrială a acestor conjugate. Cantitățile de anticorpi obținute prin metodele clasice de imunizare la animale sînt mult prea mici iar izolarea anticorpilor specifici cu acțiune exclusiv antitumorală este extrem de dificilă și are un randament scăzut. În ultimii ani, au apărut metode noi de realizare in vitro a anticorpilor foarte specifici și cu un randament foarte ridicat. Metoda constă în hibridizarea celulelor splenice provenite de la un animal imunizat cu celule mielomatoase ce produc în mod continuu și în cantitate mare imunoglobina, respectiv anticorpi. Deoarece sursa anticorpilor este o singură celulă hibridă, ei sînt cunoscuți în literatură sub numele de anticorpi monoclonali. Existența acestor anticorpi creează premisele pentru posibilitatea apariției, în viitorul apropiat, a conjugatelor anticorpi-citostatice.

Aceste cercetări fascinante deschid noi perspective în chimioterapia cancerului, în producerea unor medicamente selective care să distrugă celulele canceroase, dar care să fie lipsite de efecte secundare nocive pentru celulele normale.

Dr. Nicolae GHILEZEAN

— La Institutul Oncologic din Cluj-Napoca au fost înregistrate succese importante privind radioterapia cancerului. V-am ruga să le nominalizați.

— Radioterapia este o specialitate complexă care se bazează pe cuceririle fizicii nucleare, ale radiobiologiei și ale clinicii oncologice. Medicul radioterapeut trebuie să fie un clinician foarte bun dar în același timp este necesar să cunoască fizica și dozimetria radiațiilor, precum și diferitele aspecte ale radiobiologiei tumorale și ale țesuturilor normale. Radioterapia modernă este o metodă extrem de eficientă în tratamentul cancerului astfel încît se vorbește tot mai frecvent de adevărata vindecare a bolnavilor. Rezultatele obținute de institutul nostru prin cobaltoterapie sînt eficiente și comparabile cu cele publicate de centrele oncologice de prestigiu din lume. Diverse localizări beneficiază în mod special de iradiere cum sînt cancerul laringelui sau rinofaringelui și cancerul colului uterin, în toate stadiile evolutive. În alte cazuri, iradierea asociată cu chirurgia sau chimioterapia, contribuie în mod decisiv la creșterea supraviețuitorilor. În cancerul laringelui, de exemplu, pe un grup de peste 300 de bolnavi iradiați la institutul nostru au fost înregistrate 55% supraviețuiri la 5 ani. Bolnavii trebuie însă urmăriți cu atenție de-a lungul anilor, cu analiza periodică a insucceselor terapeutice și perfecționarea indicațiilor și tehnicilor de iradiere în raport cu cauzele eșecurilor. Rezultatele iradierii pot fi în continuare ameliorate prin diverse asociații terapeutice. Radioterapia este foarte eficace în multe cancere pulmonare, așa cum o demonstrează și rezultatele Institutului Oncologic din Cluj-Napoca, cu condiția ca indicațiile și tehnicile de iradiere să fie integrate în complexul terapeutic multidisciplinar care caracterizează tratamentul modern al cancerului. **(M. P.—B.)**

Dr. Mihai DĂNILĂ

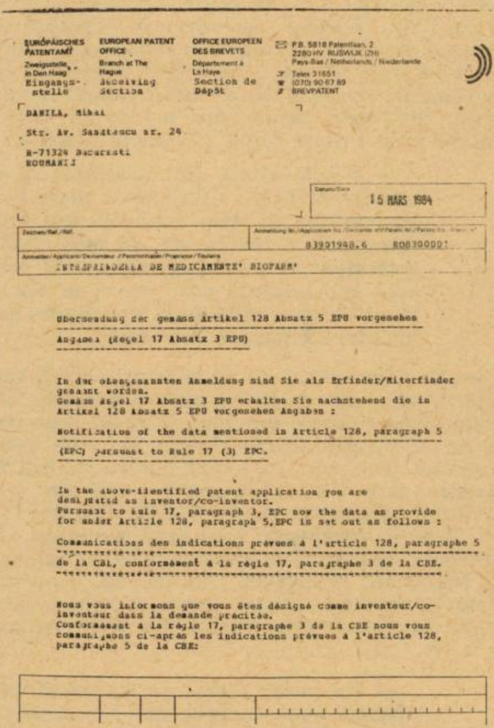
Substanțele Redox în terapia antineoplazică

— Stimate tovarășe doctor Mihai Dănilă, în legătură cu cercetările și rezultatele cercetărilor dumneavoastră în efortul general al medicinii de eradicare a cancerului, hepatitei agresive și miasteniei gravis vă propunem o translație spre înțelegerea cît mai largă a cititorilor.

— Medicina poartă, prin excelență, permanente amprente ale umanismului și orice autoangajare în efortul de a înlătura suferința umană justifică atenție. Maladia neoplazică, dezbătută și analizată cu atîta fervoare mai ales în ultimele 4—5 decenii continuă cu un avans crescut să răpească milioane de vieți omenești anual : 500.000 de decese în 1937 ; 2.000.000 în 1967 ; 3.000.000 în 1977 ; 5.000.000 în 1982. Umberto Veronesi, președintele Asociației Internaționale de luptă contra cancerului, declara de curînd : „Va trebui s-o luăm de la început, firește pe alte baze".

— Spre asemenea „alte baze" se îndreaptă, cred, cercetările dumneavoastră privind fiziopatologia cancerizării. În ce constă ea ?

— Cancerizarea celulei în aspectul ei formal a fost descrisă de o pleiadă de cercetători în toate fazele de diviziune anarhică. N-au fost prezentate însă acel „terminus a quo" și alterarea structurală biochimică și biofizică a dublei spirale a ADN, care generează gravele tulburări în activitatea sa de programator și coordonator al activității biologice intracelulare. După datele actuale, cancerizarea celulei apare altfel decît în forma simplistă și aproximativă în care era prezentată cu cîteva decenii în urmă. Factorii cancerigeni și cocancerigeni agresionînd celula determină obligatoriu o mutație la acest nivel. Orice celulă astfel mutată poate deveni cap de clonă pentru generarea viitoarelor celule canceroase. În cercetările noastre de-a lungul a peste două decenii n-am pierdut din vedere că acest fenomen (survenit după stress-ul asupra celulei) trebuie urmărit în toate cele trei elemente principale ale celulei : nucleul, membrana celulară, citoplasma și organitele ei celulare.


EUROPÄISCHES PATENTAMT — EUROPEAN PATENT OFFICE — OFFICE EUROPEEN DES BREVETS
Zweigstelle in Den Haag, Eingangsstelle — Branch at The Hague, Receiving Section — Département à La Haye, Section de Dépôt
P.B. 5818 Patentlaan 2, 2280 HV RIJSWIJK (ZH), Pays-Bas / Netherlands / Niederlande
Telex 31651
(070) 90 67 89
BREVPATENT

DANILA, Mihai
Str. Av. Sanatescu nr. 24
R-71324 Bucuresti
ROUMANIE

Datum/Date: 15 MARS 1984

83901948.6 — RO8300001

INTREPRINDEREA DE MEDICAMENTE "BIOFARM"

Übersendung der gemäss Artikel 128 Absatz 5 EPÜ vorgesehenen Angaben (Regel 17 Absatz 3 EPÜ)

In der obengenannten Anmeldung sind Sie als Erfinder/Miterfinder genannt worden.
Gemäss Regel 17 Absatz 3 EPÜ erhalten Sie nachstehend die in Artikel 128 Absatz 5 EPÜ vorgesehenen Angaben :

Notification of the data mentioned in Article 128, paragraph 5 (EPC) pursuant to Rule 17 (3) EPC.

In the above-identified patent application you are designated as inventor/co-inventor.
Pursuant to Rule 17, paragraph 3, EPC now the data as provide for under Article 128, paragraph 5, EPC is set out as follows :

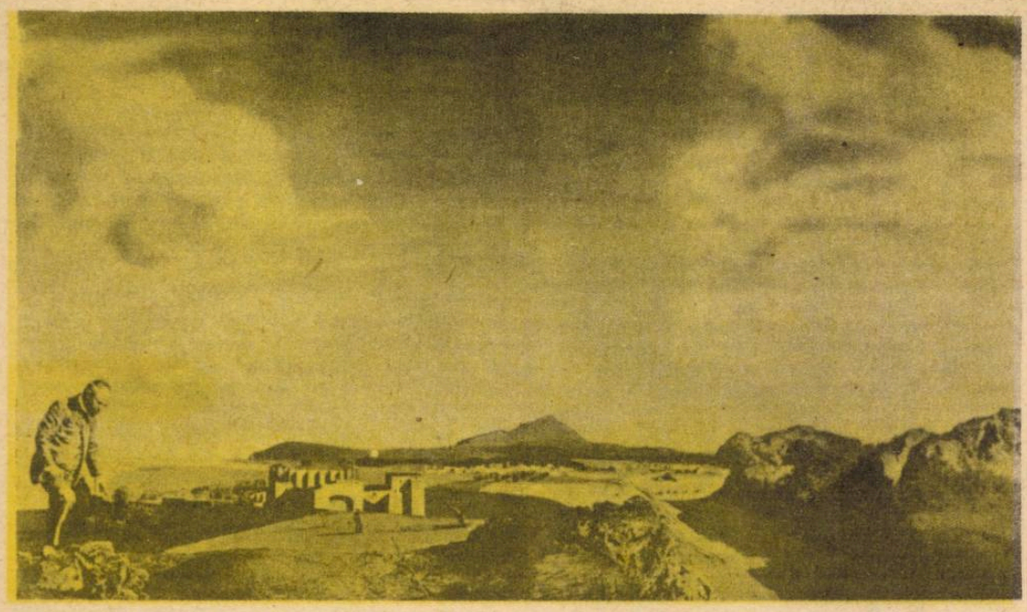
Communications des indications prévues à l'article 128, paragraphe 5 de la CBE, conformément à la règle 17, paragraphe 3 de la CBE.

Nous vous informons que vous êtes désigné comme inventeur/co-inventeur dans la demande précitée.
Conformément à la règle 17, paragraphe 3 de la CBE nous vous communiquons ci-après les indications prévues à l'article 128, paragraphe 5 de la CBE:

Esculap — statuetă găsită la Tomis (Constanța)

— Care este momentul-cheie al drumului parcurs de dumneavoastră în cercetările asupra terapiei cancerului ?

— **2 februarie 1968, ora 14,50** cînd s-a produs înscrierea primelor mele brevete de invenție pentru folosirea potențialelor redox în terapia anticanceroasă, PRIORITATE MONDIALĂ ABSOLUTĂ (refacerea catenei respiratorii și restabilirea dominației oxigenului în celula bolnavă).



SALVADOR DALI : Farmacistul

Magiştrii mei, ale căror cercetări au avut ca scop elucidarea respiraţiei şi fermentaţiei celulare, sînt Otto Warburg şi Albert Szent-Györgi, ambii laureaţi ai premiului Nobel. Orice idee terapeutică în cancer care ignorează deperdiţia energetică a celulei bolnave, deficitul respirator şi lipsa posibilităţii de sinteză macromoleculară riscă să rămînă fără nici o şansă în viitor. Totodată am ajuns la ideea că orice potenţial redox introdus în reacţiile metabolice trebuie să treacă printr-un cîmp electromagnetic, fiind convinşi că la baza vieţii aerobe stă cîmpul magnetic excitat, unul din cei mai importanţi parametri biologici (concepţie personală).

— La ora actuală, ce alte centre din lume mai merg pe linia uzitării potenţialelor redox în terapia neoplazică ?

— Pot să vă spun despre acele centre care au anunţat, cum ar fi : Minnesotta, Pitsburg, Osaka, Perth, Sidney. Eu am fost solicitat de „Royale Hospitale" din Western Australia, de Klinik St. Theresia din Saarbröcken. Propuneri de colaborare au mai făcut Institutul pentru „Krebs forschung", Heidelberg, Grosshadern Klinikum din München, Hôspital „Sainte Anne" şi Villejuif din Paris.

Ceea ce este important pentru România şi pentru ştiinţa românească este să nu se piardă din vedere prioritatea absolută a acestor idei şi a acestor formule terapeutice care la început au fost numai două, acum sînt şase.

— Şi ultimele formule au la bază numai derivaţi ai chinonei ?

— Nici primele şase formule uzitate nu conţin, toate, chinone. Am descoperit produşi de 4 ori mai activi ca hidrochinona şi celelalte forme de difenoli iar cele două formule noi, cu care mă voi prezenta la O.S.I.M., vor fi mult mai cuprinzătoare.

Aş vrea să nu se uite că verificarea terapeutică a hidrochinonei cu ascorbatul, în cancerul experimental ascitic Ehrlich, pe care o anunţă în 1982 echipa lui Albert Szent-Györgi a fost efectuată de noi cu 6 ani înainte, cu rezultate foarte încurajatoare. La fel ca şi pe carcinoamele solide Walker cînd s-au testat patru formule concepute de mine — cu aceleaşi rezultate încurajatoare. Brevetele personale au fost protejate prin acte oficiale în Franţa, Italia, R.F.G., U.R.S.S., Australia, Filipine.

— O serie de institute specializate din străinătate cunosc şi aplică rezultatele cercetărilor dumneavoastră. Vreţi să vă referiţi la confirmări şi să situaţi aceste cercetări în efortul general al luptei anticanceroase ?

— Formulele noastre terapeutice(în număr de şase, pe curînd opt) acţionează în mod cu totul deosebit faţă de toate formulele anterioare(chimioterapia cu citostatice). Toate testele de farmacovigilenţă indică în primul rînd lipsa de toxicitate a medicamentelor noastre cu un DL foarte îndepărtat de doza uzitată. Dozele zilnice au posibilitatea de extindere fără nici un pericol pînă la cel puţin 20 de doze zilnic. Efectul antitumoral a fost dovedit conform normelor în vigoare pe tumori solide Walker şi pe tumori lichide — ascita carcinomatoasă Ehrlich — cu rezultate foarte încurajatoare, ceea ce a facilitat înscrierea acestor medicamente, concepute de subsemnatul, în nomenclatorul mondial. Efectele terapeutice obţinute au fost cercetate de o comisie de bioinginerie genetică şi comparate cu datele internaţionale la zi furnizate de „Curtea de casaţie" a celor doi coloşi ai oncologiei actuale : Haskell şi De Vitta. Nicăieri în lume nu se găsesc supravieţuitori la tratamente neoplazice după 4 ani, 8 ani, 12 ani, 18 şi chiar 25 de ani (ne referim la cancerul cu evoluţie rapidă, explozivă). Singurele cazuri sînt la noi în ţară şi anume cele tratate după formulele noastre.

— Datele citate sînt susţinute şi de următorul fapt : întrebarea pusă băncii centrale de date medicale (un uriaş computer) a indicat că cel mai eficace tratament cu potenţiale redox din lume esté cel inspirat din brevetele doctorului Mihai Dănilă de la Policlinica universitară Titan din Bucureşti.

— Da. Este exact. Şi vă mărturisesc că solicitările sînt din ce în ce mai numeroase, oficiale şi particulare din ţări cu nivel economic şi de civilizaţie foarte ridicat, ceea ce poate constitui încă un argument pentru realizările noastre. Datorită computerelor lumii am fost invitat la Commonwealth, R.F.G., Spania, Italia, Franţa. Produsele româneşti generate de brevetele noastre sînt cunoscute şi folosite azi în München, Frankfurt, Barcelona, Ontario, New York, New Jersey, Perth, Cambera, Manilla, Moscova, Sofia, Atena, Tel Aviv, Milano etc., etc.

— Ne puteţi spune ce stadiu al bolii vizează noua terapie, care vă aparţine, la ce nivel de evoluţie al cancerului daţi speranţe sau certitudini de vindecare ? Ne puteţi prezenta un catalog al acestor boli ?

— Nu toate cazurile au fost orientate ştiinţific la cabinetul nostru. Uneori, bolnavul este dirijat greşit. Noi am luat în tratament bolnavii la solicitările lor disperate, nu la trierea noastră. Am tratat şi maladii incipiente cu rezultate de aproape 100%. Am tratat şi maladii reziduale, din ce a mai rămas după celelalte tratamente — cazuri care impun o altă optică. Sînt mulţi bolnavi care după tratamentul nostru au fost reîncadraţi în viaţă şi în muncă (după cel puţin 15 ani de la apariţia bolii). Avem suficiente cazuri. Însăşi paralela făcută între tratamentele noastre şi cele inserate in volumele de terapeutică Haskell şi De Vitta impune o mai mare atenţie noilor noastre tratamente.

Merg foarte bine formulele noastre de potenţiale redox la cancerul de ovar (fără imixtiunea terapeuticii cu citostatice), cancerul de tub digestiv(cu orice localizare), cancerul de creier (medulo-blastomul, tumori de trunchi cerebral, astrocitomul), cancerul pleuropulmonar, mezoteliom, carcinomul epidermoid, cancere de sistem, limfosarcoamele, limforeticulosarcoamele, maladia lui Kahler (mielomultiplu), cancerul glandular (tiroidian, mamar, suprarenal ca feocromocitomul). Dintre tumorile cu structură benignă, dar cu evoluţie malignă citäm : adenomul de hipofiză, ganglioneuriomul, neurinomul de nerv acustic. Dintre cancerele periferice : melanoamele, angiosacromatoza Kapussi, epitelioamele, epino şi baze celulare, cancer ORL, tumori de vacuum, epiteliomul rinofaringian, epiteliomul de coardă vocală, carcinomul amigdalian ş.a. De asemeni, cu formulele noastre, tratăm hepatitele agresive, iar formula V modificată a dus la rezolvarea radicală a miasteniei gravis.

— Mulţumindu-vă pentru interviul acordat, pentru tot ceea ce ne-aţi împărtăşit aproape în exclusivitate din rezultatele dumneavoastră, aş îndrăzni totuşi o întrebare : se spune deseori — poate cu uşurinţă — cîndva, cancerul va putea fi lesne vindecat. Este adevărat ? Şi ce perspective acordaţi acestui „cîndva" ?

— Înainte de a intra în anul 2000

P.S. — Ce noutăţi de ultimă oră ne mai puteţi pune la dispoziţie ?

— Unele sînt de cîteva luni (de cînd nu ne-am mai întîlnit), altele sînt chiar mai recente şi anume : prin „Anumeldung"-ul nr. 83901948.6 din 15 martie a.c. Serviciul European de Patente din Haga mă înştiinţează că am fost desemnat ca inventator cu prioritate mondială absolută reprezentînd R.S.R. în domeniul terapeuticii neoplazice prin substanţe redox.

— Ecouri ?

— Deşi sînt trecut pe computerele mondiale de informatică ştiinţifică încă din anul 1980, acum au început solicitări de medicamente Dănilă la Biofarm Bucureşti, deci comenzi emise de mari centre din lume.

— Şi cum răspunde Biofarmul acestor comenzi ?

— Nu ştiu încă, dar dacă pentru produsele de uz intern onorările solicitărilor au un mers destul de lent, cred că ar trebui accelerată munca şi pentru comenzile din străinătate.

— Dacă în cele două decenii de cînd aţi depus brevetele personale instituţiilor de resort, acestea n-au avut timp pînă acum să le onoreze, să sperăm că foarte curînd se vor realiza speranţele zecilor de mii de bolnavi. Încă o întrebare : ce solicitări internaţionale au mai sosit pe adresa dr. Mihai Dănilă ?

— Sînt invitat de Academia medicală Franceză să prezint un referat general. Un număr mare de bolnavi din R.F.G. mă cheamă de urgenţă prin institutul Kobsforschung din Heidelberg, după cum sînt aşteptat de alţi bolnavi în Australia şi încă de mulţi alţi...

— Vă doresc putere de muncă, cît mai multe succese cu prioritate absoluată mondială şi multă sănătate. (E. M.)

■ *La realizarea grupajului enciclopedic intitulat „Cabinetul nostru medical" au colaborat* Magdalena POPA-BULUC, Elena SOLUNCA, Elena MARINESCU, Mircea HERIVAN, Victoria PIEPTAN, Haralambie LEREA.

PORTRETUL ADOLESCENȚEI

în 30 de imagini de artă plastică românească
realizate de

Theodor Aman

Ioan Andreescu

Gh. D. Anghel

Corneliu Baba

C. Brâncuși

Mihai Buculei

Sabin Bălașa

Henri Catargi

Al. Ciucurencu

Brăduț Covaliu

Șt. Dimitrescu

Sever Frențiu

Nicolae Grigorescu

Carolina Iacob

Ion Irimescu

Ion Jalea

Silvia Jelescu Grosu

Ștefan Luchian

Ligia Macovei

Ion Musceleanu

Aurel Nedel

Iulia Oniță

Sabin Popp

Camil Ressu

Mihai Rusu

Ion Sălișteanu

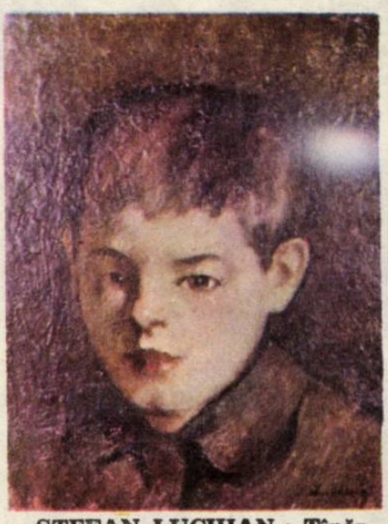
Frederic Storck

Nicolae Tonitza

CONSTANTIN BRÂNCUȘI : Somnul

NICOLAE GRIGORESCU :
Fată cu basma galbenă

ION ANDREESCU : Fată torcînd

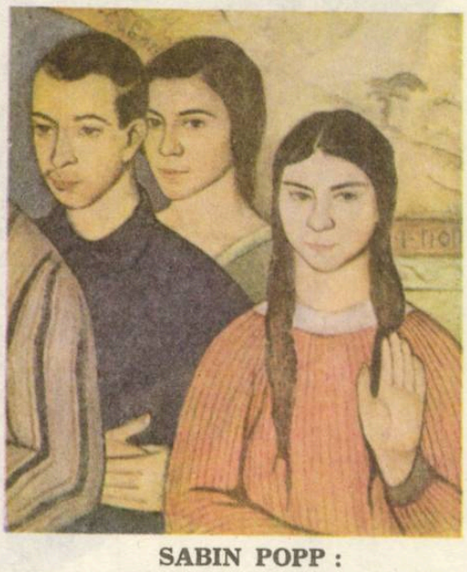


ȘTEFAN LUCHIAN : Tînăr

NICOLAE GRIGORESCU : Domnişoara Nacu

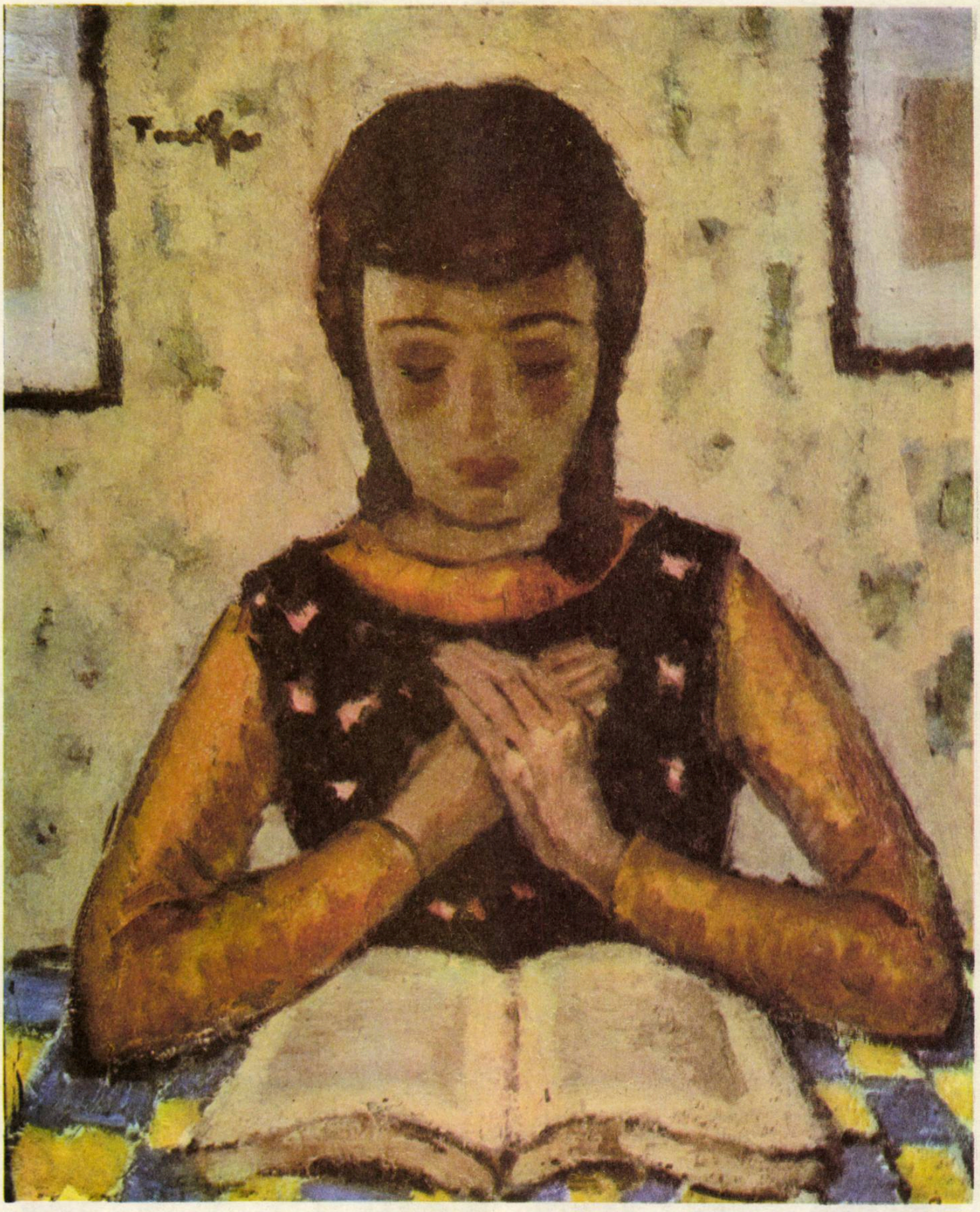
THEODOR AMAN : În grădină

ȘTEFAN DIMITRESCU : Copii din Făgăraș (Detaliu)



SABIN POPP :
Tineri (Detaliu din „Familia“)

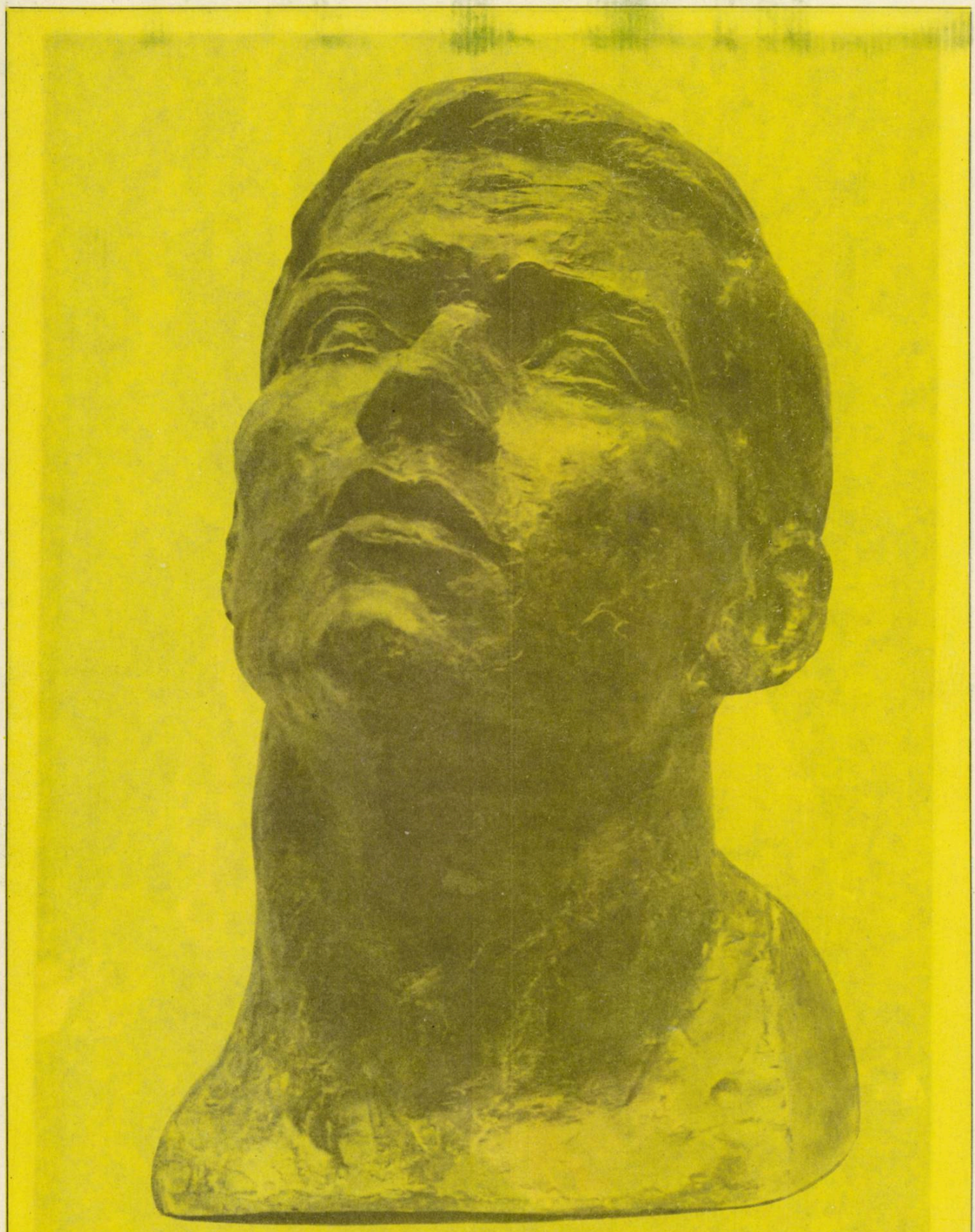
ȘTEFAN LUCHIAN : Safta florăreasa



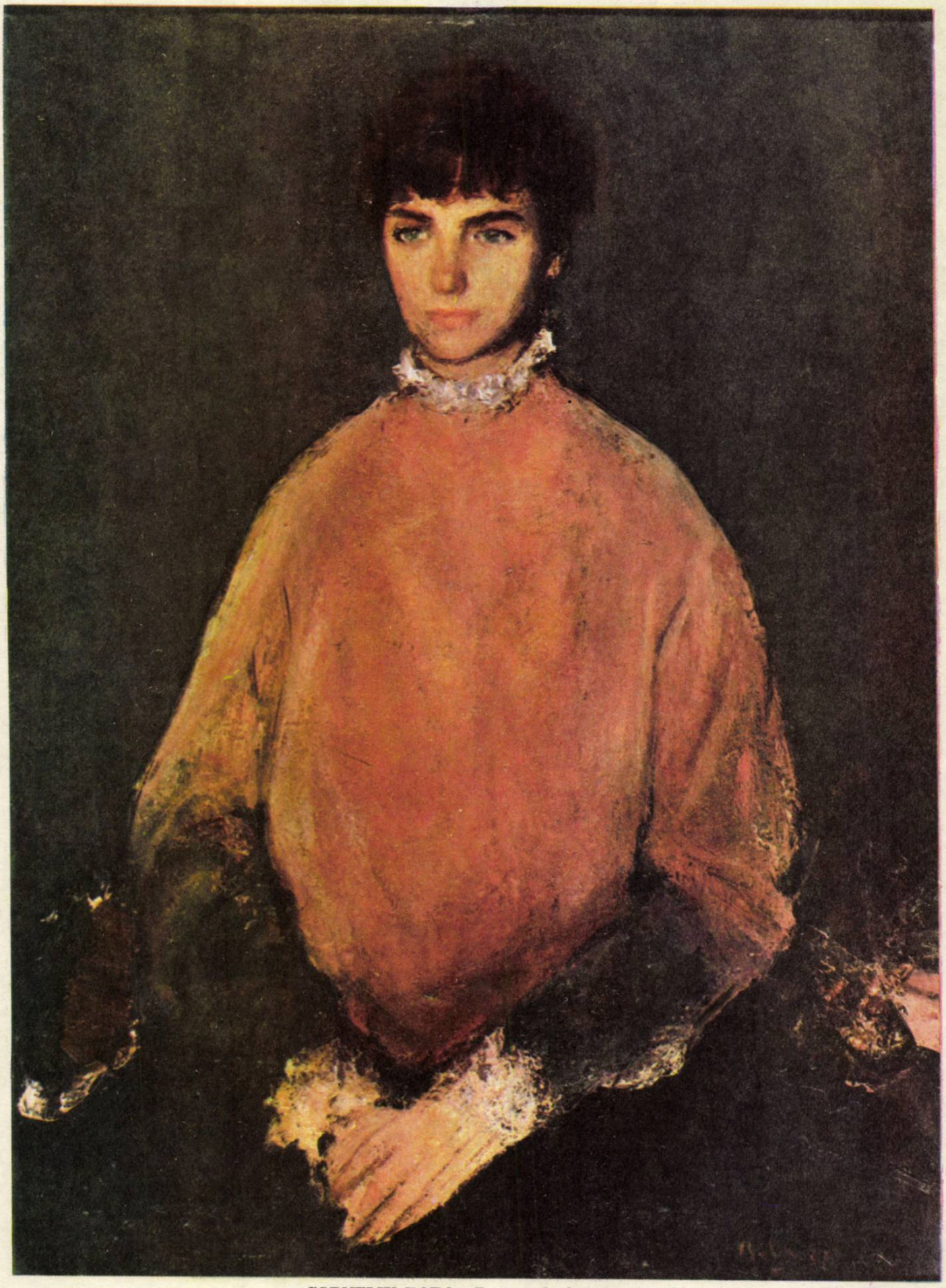
NICOLAE TONITZA : Fată citind

CAMIL RESSU : Portret de fată

GH. ANGHEL : Liniște

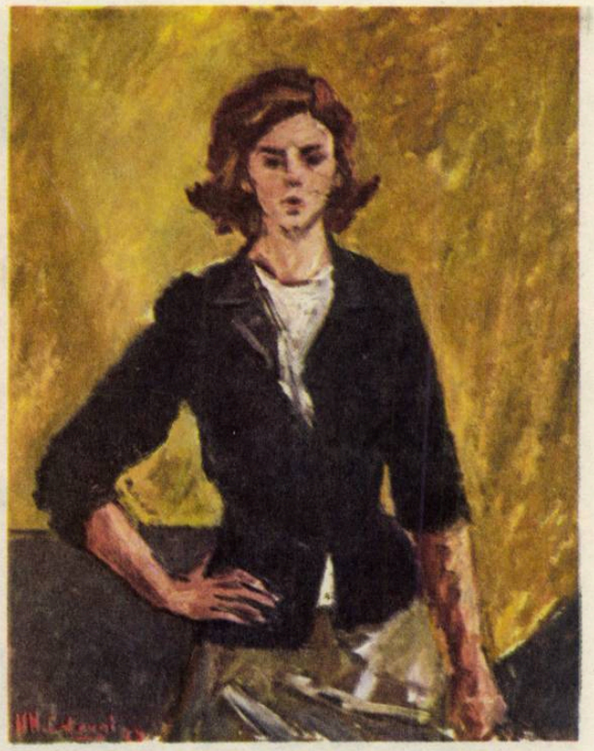


ION JALEA : Adolescent



CORNELIU BABA : Portret de fată în roz

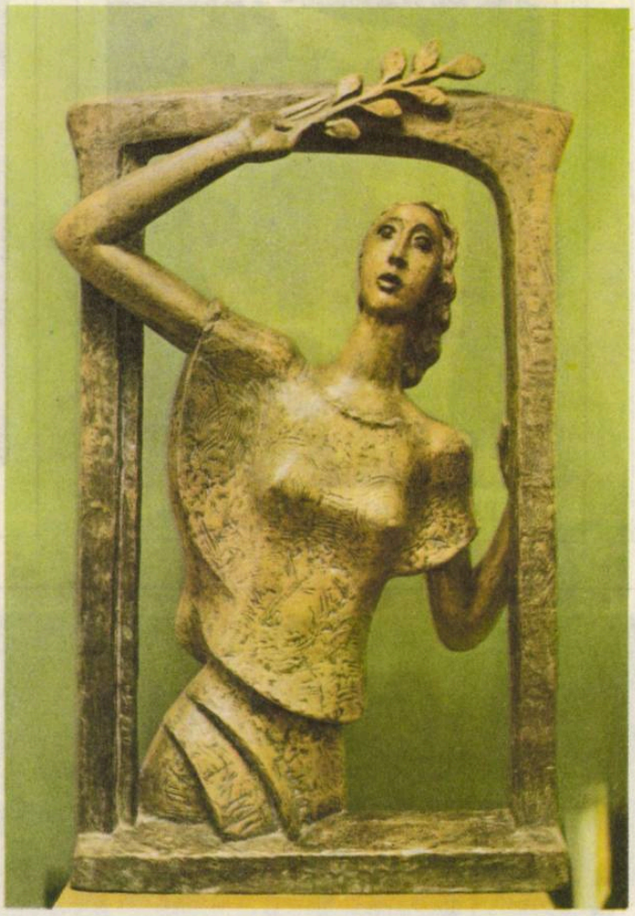
LIGIA MACOVEI : Visare



H. CATARGI : Portret de tinără

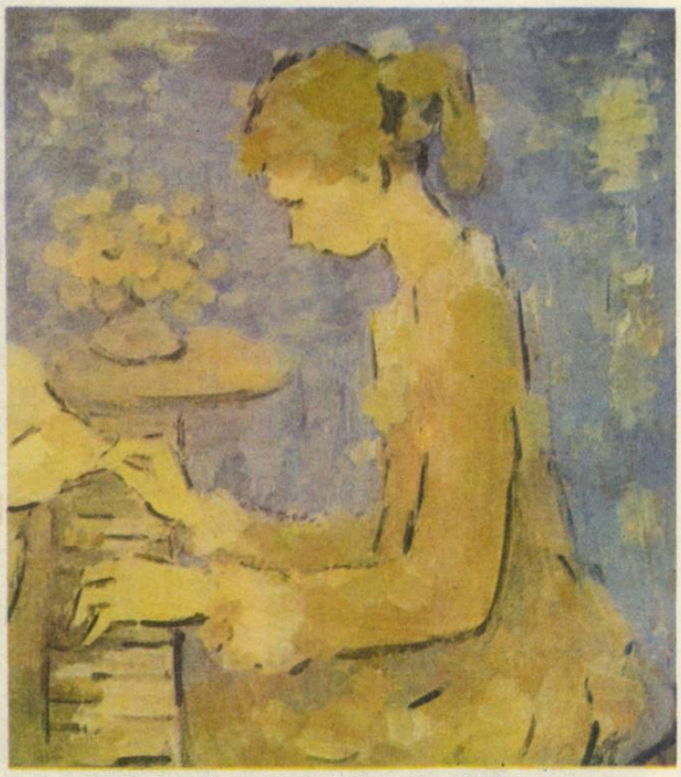
SEVER FRENŢIU : Portret

ION MUSCELEANU : Tînără muncitoare



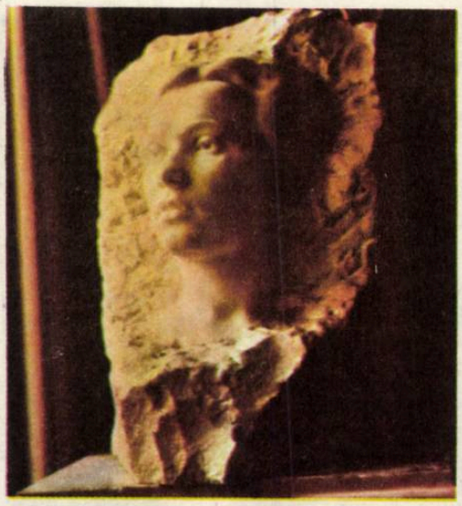
ION IRIMESCU : Dimineața la fereastră

CAROLINA IACOB : Baladă

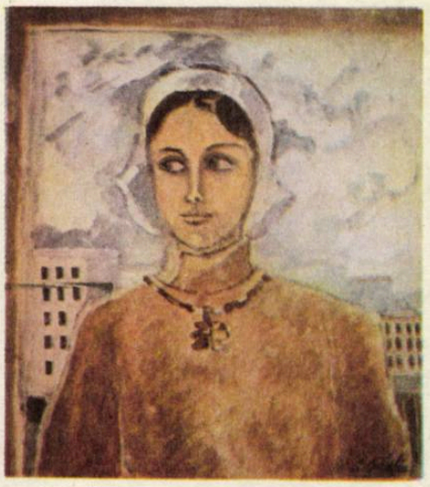


SILVIA GROSU JELESCU : Fată la pian

AL. CIUCURENCU : Femeie



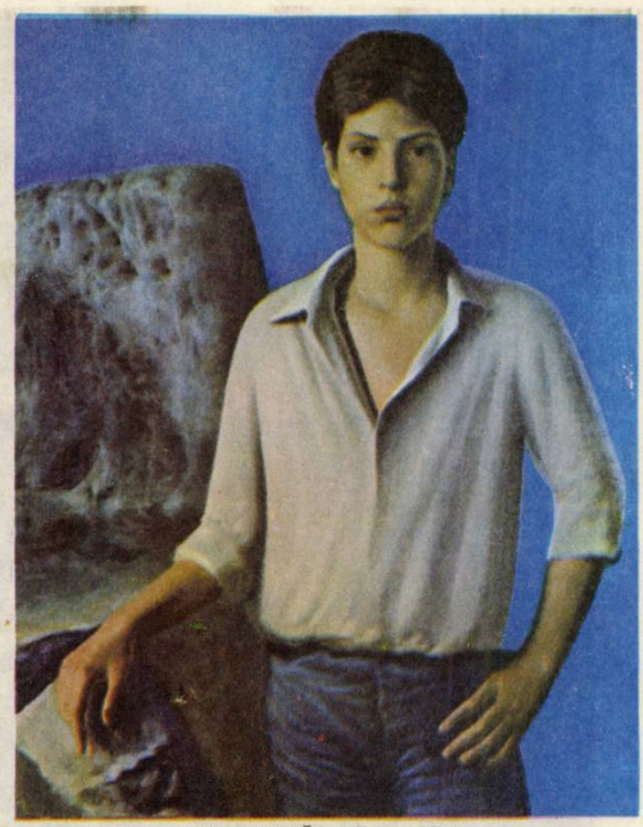
FREDERIC STORK : Cecilia



BRĂDUȚ COVALIU : Fată

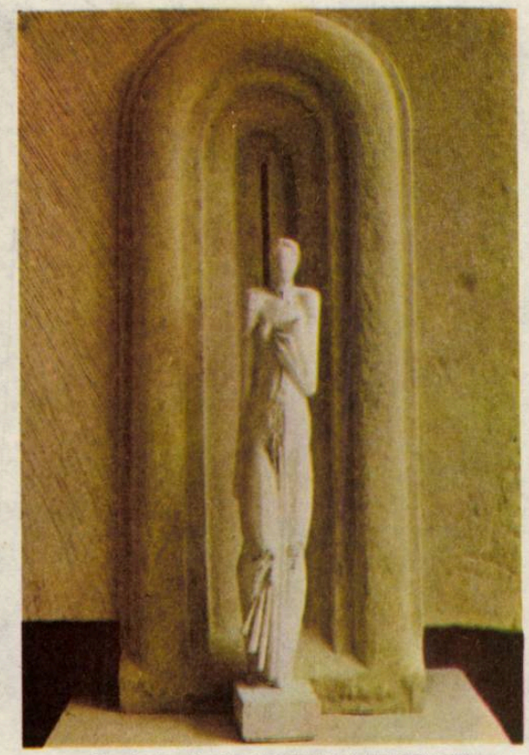
MIHAI RUSU : Dinamism tineresc

ION SĂLIȘTEANU : Muncitoare



SABIN BĂLAȘA : Matei

AUREL NEDEL : Portret de fată



Sculptură de MIHAI BUCULEI

IULIA ONIȚĂ : Maternitate

INEDIT

Marin Preda

POVESTEA UNUI COMANDANT DE TUN

(Fragment)

■ *ACUM, după patru decenii de la ziua de răscruce a istoriei româneşti moderne, vitrinele librăriilor ar fi adus încă o carte de excepţie, întregind într-o trilogie epopeică ceea ce începuse Marin Preda cu volumul I din* Delirul, *în 1975.*

Eliberat de obsesia Celui mai iubit dintre pămînteni, *scriitorul declarase că va continua poate cea mai aşteptată carte a sa. Nu a ajuns să o facă, şi literatura noastră este mai săracă cu o fascinaţie.*

În două interviuri, consemnate la distanţă în timp, îmi spunea acelaşi lucru : „Cea mai interesantă carte a mea este tocmai asta pe care o scriu". Şi lămurea ; cum că atuncea chiar are în minte lucrurile cele mai fantastice care îl chinuie pe parcursul de la degete la hîrtie ; că niciodată nu a văzut lucrurile mai intens ca în acele momente...

Pentru cititori, toate cărţile sale au devenit „interesante". Dar poate că urmarea Delirului *ar fi fost cu adevărat „cea mai"... Cine ştie ? Tocmai pentru că, neterminat, era romanul pe care voia să-l completeze şi întregească :* sigur *cu un volum ;* poate *şi cu încă unul... Dar, evident, încă nu realizăm dramatica întîmplare literară că scriitorul nu şi-a putut încheia ciclul romanesc, incluzînd şase decenii, o îndelungată perioadă de după cel dintîi război mondial — de fapt de la naşterea sa produsă la 5 august 1922 — şi pînă la sfîrşitul său. (Ar fi împlinit acum vîrsta maturităţii creatoare — 62 de ani !)*

A fost oprit, după ce şi-a văzut, calde încă, cele trei tomuri din Cel mai iubit dintre pămînteni, *operă concepută rotund şi care îl reprezintă mai cu seamă ca individ. Căci, Moromete al II-lea a încercat aici să desluşească ascunsa* tehnică a toboganului *în faţa căruia descoperea, filosofic, trei situaţii ; să te dărui alunecării, să te laşi asvîrlit pe pîrtie sau să te ţii bine deoparte.*

Să precizăm că tehnica toboganului *o întîlnim, în alte variante şi în celelalte cărţi ale sale, ca modalitate principală de confruntare a caracterelor şi despre ea ne-a vorbit, autoexemplificîndu-se, într-o dezbatere cu mai mulţi martori : şi în* Intrusul *şi în* Marele singuratic *şi în* Risipitorii, *şi în* Viaţa ca o pradă *— aplicată în mod intenţionat domeniilor fundamentale ale formării şi dezvoltării personalităţii umane ; în mediul muncitoresc, în cel agricol, în cel intelectual — ales anume în lumea medicilor —, în sfîrşit în destinul unui spirit creator, detaşat de cotidian dar înăsprit în fenomenologia existenţială.*

Iată cum, în faţa unor cicluri limpede configurate şi a meditaţiei filosofice îndelungi asupra existenţei umane, scrisul său, rezultat al unei depline conştiinţe artistice, a rămas la jumătatea drumului. Există, poate, tocmai de aceea, numeroase „înscrisuri" destinate perspectivei, dar şi altele care-l nemulţumeau deocamdată pur şi simplu şi nu apucaseră calea tipografiei. Păstrate cu sfinţenie de Elena Preda, de prieteni, ori nedescoperite încă, ele vor ilustra, cu vremea, complexa şi dinamica personalitate a unui scriitor unic.

Am în faţă trei etape ale aceleiaşi lucrări. Cu migala, dăruirea şi probitatea artistică specifice creatorului de geniu, Marin Preda îşi desluşeşte postum laboratorul intim al elaborării unei povestiri.

Cea dintîi scriitură, intitulată Povestea unui comandant de tun *este o întîmplare, auzită de la cineva, despre fapta eroică a tunarilor din apropierea aeroportului militar de la Băneasa. Embrionul unei lucrări sau poveste de sine stătătoare ? Evident, naraţiunea putea rămîne aşa. Dar scriitorul o reia, îi dă o altă deschidere, introduce noi elemente, fără a modifica pagini întregi. Un nou titlu, mai potrivit faţă de amploarea faptelor :* O zi din august. *Marin Preda o publică astfel, dar, nu poate trece peste o şansă : întîmplările se pot constitui cinematografic ; pot cuprinde şi ambiţiona alte sfere artistice : atît de doritul film. Şi naraţiunea se pritoceşte, caracterele se configurează dialogic, descrierea este minimă. Iată, aşadar, o poveste cinematografică, o nuvelă de atmosferă. Va sta la baza filmului* Porţile albastre ale oraşului.

Trei etape ale aceleiaşi poveşti. Va fi urmat, oare, a patra ? Ar fi rămas o mică nuvelă ? Nu credem. Chibzuitul Moromete avea alte gînduri despre scrisul său, care şi-l dorea legat într-un ciclu romanesc specific.

Publicăm începutul acestei de a treia variante păstrînd titlul iniţial, Povestea unui comandant de tun, *cu convingerea pe care nu sfîrşim să o exprimăm permanent : că tot ce a scris Marin Preda se cuvine cît mai grabnic publicat, spre folosul culturii române contemporane.*

VICTOR CRĂCIUN

Sublocotenentul Roşu, care era internat într-un spital este anunţat că e sănătos şi că trebuie să părăsească patul.

— Poftiţi uniforma dumneavoastră domnule sublocotenent, zise sora, şi după ce vă îmbrăcaţi mergem la domnul doctor maior Panaitescu să vă facă ieşirea. Cum vă simţiţi ?

Ofiţerul parcă nici n-o auzi. Nu-i răspunse. Nu părea să păstreze vreo recunoştinţă acestei fete drăguţe care îl îngrijise. În haine de spital, arăta slab, lung, aproape muribund. În uniformă însă, înfăţişarea aceasta se atenua devenind în schimb patetică ; ai fi zis că n-are grad de simplu ofiţer, ci de general de armată. Avea morgă. Cînd intră alături de soră, în biroul medicului maior, te-ai fi aşteptat ca acesta să se ridice el în picioare cel dintîi şi să salute.

— Ia loc, amice, zise medicul militar, neatent la salutul celuilalt şi îi arătă deîndată o radiografie. Uite, vezi, acuma eşti complet sănătos ca şi cînd n-ai fi păţit nimic. Ca deobicei, cînd e să mori, mori fiindcă nu s-a întîmplat o minune. Dumneata ai scăpat fiindcă gloanţele au trecut „ca prin minune" la un milimetru de cordul dumitale.

Îi întinse nişte acte.

— Ai o lună de concediu, dar mă îndoiesc că ai să poţi beneficia de el. Te prezinţi la regiment. S-a întîmplat ceva azi-noapte.

Ofiţerul nu părea că aude. Îşi luă actele, salută în tăcere şi ieşi.

— Ce tip antipatic, zise medicul adresîndu-se sorei. Sîntem învăţaţi cu recunoştinţa bolnavilor, dar cînd nu ni se mai adresează, nu ne place.

Telefonul sună.

— Alo, da. Da, domnule colonel... Sublocotenentul Roşu ? I-am dat drumul... Cît e de sănătos ? Complet însănătoşit... Da, i-am spus. E în drum spre dumneavoastră.

Sublocotenentul Roşu, ajuns în stradă, o luă, cu picioarele lui ca nişte catalige, pe un bulevard foarte animat. Lumea era foarte veselă, vînzătorii stăteau

în pragul vitrinelor. Un individ, cu o sticlă în mînă, ieşi dintr-o cîrciumă, ridică braţele în aer cu sticlă cu tot, şi răcni :

— Trăiască pacea !

O ceată de mici ţigani năvăli de pe undeva de pe strada Sărindar, cu braţele pline de ziare, şi umplură Calea Victoriei cu strigătele lor apocaliptice :

— Ediţie specială...

Dar ofiţerul nu părea să fi auzit restul urletelor şi nu cumpără foaia pe care unul i-o flutură o secundă pe sub nas. Unii cetăţeni, prăvăliaşi în special, se îndeletniceau foarte paşnic cu dezlipirea benzilor de hîrtie de camuflaj a vitrinelor.

Sublocotenentul Roşu intră în clădirea postului de comandă al regimentului de artilerie din care făcea parte şi se prezentă colonelului comandant Cristescu.

— Domnul colonel e înăuntru ? îl întrebă el pe subofiţerul secretar.

— Poftiţi, răspunse acesta din dosul unei maşini de scris.

Sublocotenentul Roşu intră, se apropie de birou şi pocni călcîiele. Aroganţa lui nu dispăruse deloc, dar înaintea ei apăruse supunerea la disciplina militară.

— Am onoarea să vă salut, domnule colonel.

— Bună ziua, sublocotenent. Ia loc te rog. Ţi-a spus medicul militar ? Toate concediile se suspendă.

— Da, domnule colonel, răspunse ofiţerul. Am ascultat azi-noapte la radio mesajul către armată. Dar pe stradă am văzut un ins cu o sticlă în mînă răcnind : trăiască pacea.

— Care pace ! ? zise colonelul. Avem de eliberat Ardealul ! Ce imbecili ! Da chiar şi în ipoteza de cîrtiţă a acestui civil, care n-ar mai dori să ia parte la acest război, iar la încheierea păcii să i se dicteze orice fel de condiţii, vechiul nostru aliat nu va accepta să depună armele aşa cum i-o cerem şi să se retragă din ţară prin anumite puncte, şi va reacţiona : care militar depune armele fără să ştie că în clipa aceea e prizonier ? Vor începe, între noi şi nemţi lupte crîncene, la care nu va lua parte acel civil smintit cu sticla lui de beţiv în mînă.

— Am înţeles perfect, domnule colonel, zise sublocotenentul. Îmi voi lua bateria din Otopeni în primire.

Colonelul se posomorî.

— Chiar pe cea de la Otopeni ? întrebă el.

— Vreţi să mă jigniţi, domnule colonel ?

— Nu, sublocotenent, dar poate că ar fi mai bine să nu te mai întorci la vechea dumitale baterie. Fără explicaţii ; nu crezi că ar fi mai bine ?

— Pentru mine, nu, domnule colonel, zise sublocotenentul distant.

— Da, dar pentru baterie da, zise colonelul. Am făcut, după episodul tragic prin care ai trecut, o anchetă şi artileristul a fost găsit nevinovat. Ce s-a întîmplat, după părerea dumitale, acum poţi să ne spui ?

— Da, acum pot să vă spun, domnule colonel. În spital m-am gîndit şi

am descoperit cum s-au petrecut lucrurile. Vă voi spune purul adevăr, cu rugămintea să-mi aprobaţi întoarcerea la baterie.

— Spune. Domnul general a rămas cu convingerea că ai fost imprudent şi că ostaşul nu şi-a făcut decît datoria.

— Ostaşul nu şi-a făcut datoria, l-am găsit dormind în post şi ăsta e un fapt indiscutabil. Domnule colonel, părerea mea e că ostaşul nu e niciodată suficient de bine instruit şi disciplinat şi cum sîntem în război, eu am aplicat sancţiuni foarte severe. Nu ştiu de ce, şi aici vă mărturisesc mirarea mea, reacţia lui a fost asemănătoare cu a unor babe : pur şi simplu se smiorcăiau de îndată ce le curgea puţin sînge din nasul lor de domnişoare. Ăştia erau bărbaţi să înfrunte moartea ?

— Bateria din Otopeni ţi s-a încredinţat îndată ce ai ieşit din şcoala de ofiţeri, sau ai mai fost şi în altă parte ?

— Nu, domnule colonel, e prima mea unitate militară în subordine.

— Povesteşte, zise colonelul.

— Într-o zi, începu sublocotenentul, am bătut unul, care în loc să plîngă ca o muiere, să vedeţi cum s-a purtat.

Era dimineaţă. Sergentul Ana, ajutorul de comandant adunase bateria şi aştepta să dea raportul. Sublocotenentul Roşu ieşi din adăpostul său, care era şi postul de comandă şi se îndreptă spre centrul patrulaterului pe care îl forma amplasamentul bateriei.

— Atenţiune baterie, strigă sergentul Ana. Pentru onor la dreapta prezentaţi arm'. Să trăiţi domnule sublocotenent ! Bateria antiaeriană numărul 14, Otopeni, cu un efectiv de 28 de tunari este gata la datorie şi aşteaptă ordinele dumneavoastră.

— Bună dimineaţa ! zise ofiţerul sec.

— Să trăiţi ! răspunseră toţi tunarii deodată.

Chipurile lor exprimau supunere disciplinară, dar nici o simpatie pentru comandantul lor. Figuri reci cu privirea imobilă şi cu sentimente ascunse în

adîncul sufletului. Ofiţerului nu-i păsa însă de asta, trecea cu capul sus prin dreptul fiecăruia şi îl inspecta cu privirea nemişcată, fără să-i scape nimic, de la guler pînă la şireturile bocancilor.

— Arma murdară ! declară el după ce se uita scurt pe ţeava puştii unui artilerist. De ce nu ţi-ai curăţat arma ?

— Să trăiţi, domnule sublocotenent, am curăţat-o, dar arma mea e decalibrată.

— Una n-are legătură cu alta, zise ofiţerul şi în clipa următoare îl pălmui năpraznic pe tunar, lovindu-i obrazul de trei ori la rînd, cu o violenţă rece, neînsoţită de nici un scrîşnet şi de nici o scînteiere a privirii.

Tunarul se clătină, dar reveni în poziţie de drepţi, uitîndu-se ţintă în privirile comandantului. Dar nu ca să-l înfrunte, ci pentru că aşa cerea regulamentul. De altfel, ofiţerul nici nu se mai uită la el şi-i întoarse spatele nepăsător. Aştepta pe semne să-i audă plînsul, dar nu se auzi nimic şi atunci se întoarse. Tunarul stătea mai departe în poziţia de drepţi şi nu simţea sîngele care începea să i se prelingă din nas pe lîngă colţurile gurii. Cînd îşi dădu seama se şterse liniştit şi un surîs bizar îi înflori parcă pe tot chipul.

— Rupeţi rîndurile, ordonă ofiţerul. Tunarul cu arma murdară, la mine.

Artileristul se apropie şi luă poziţia de drepţi.

— Cum te cheamă ?

— Să trăiţi domnule sublocotenent, sînt servantul de tun Păun Alexandru.

— Ce meserie ai în civilie ?

— Sînt desenator tehnic, subinginer.

— Ia pe loc repaus. Ce contingent eşti ?

— Patruzeci şi unu.

— Ai fost pe front ?

— Ca şi dumneavoastră, n-am fost.

— De ce ai rîs ?

— N-am rîs, domnule sublocotenent.

— Ba ai rîs, zise ofiţerul şi îl pălmui din nou, năpraznic, aruncîndu-l cît colo, gata să-l doboare.

Tunarul se ţinu însă bine, îşi reveni şi luă poziţia de drepţi. După o tăcere, surîsul său bizar reveni ca un reflex straniu al gîndirii sale secrete, care însă nu se dezvăluia.

— Ai să spui acuma de ce rîzi ?

— Nu, fiindcă nu rîd. Dar pot să vă spun de ce nu plîng.

— Spune.

— Dumneavoastră vă face plăcere să bateţi şi vă acoperiţi cu greşelile noastre. De ce să plîng eu din pricina asta ?

— Nu trebuie să le faceţi, aceste greşeli.

— Se pot şi inventa.

— Nu eşti tu aici să mă judeci, ci să execuţi ordinele. Ieşi la raport dacă te crezi pedepsit pe nedrept.

— Nu ies la raport !

— Ia pe loc repaus. Va să zică îi dispreţuieşti pe ceilalţi. Află că oricare dintre voi merită să fie pedepsit chiar dacă n-a făcut nimic. N-a făcut fiindcă n-a avut ocazia.

— Da, dar dumneavoastră n-aveţi de unde să ştiţi dacă printre noi nu e şi unul bun. Ori, dumneavoastră îl bateţi şi pe ăla !

— Nu eşti tu ăla bunul. Te crezi superior fiindcă nu eşti de la ţară.

— Da, nu stau pe lîngă plăvani să ţin plugul de coarne. Nu sînt aşa sperios !

— Ce-are face aici spaima ?

— Băiatul de la ţară crede că tot ce e pe lume are un înţeles. Şi cînd nu-l mai vede, se sperie. Purtarea dumneavoastră n-are nici un înţeles pentru el. Pentru mine are.

— Ei, ce înţeles ?

— În nici un caz nu mi-e frică de dumneavoastră.

— Parcă ziceai că îmi place să bat, ăsta nu e un înţeles ? Şi pe urmă nu-mi spui tu mie că ţăranul ajuns gradat nu-l bate de recrut de-l podideşte sîngele pe urechi !

— Îl învaţă cu armata, care e o şcoală a asprimii, zise tunarul ; altfel cum o să tragă cu arma în inamic ? Dar după ce trece perioada de instrucţie, nu se mai atinge de el. Ori, dumneavoastră ne bateţi pe noi, contingente vechi !

— Mă ameninţi ? Marş la tun !

Soldatul salută, făcu stînga împrejur şi pieri spre tunul său.

— ... Singur sergentul Ana mă înţelegea, continuă sublocotenentul cu vocea sa uscată, parcă moartă. Mă uitam la ei !

— ... Stăteau tolăniţi pe lîngă piese cu cracile în sus, rîzînd şi fumînd. Sergentul Ana parcă era în gîndul ofiţerului. Deodată ridică un braţ în sus şi răcni :

— Atenţiune, baterie. Aduna-rea !

Apoi, după ce tunarii se adunară.

— Înapoi fuga, marş... Culcat ! Drepţi ! În spatele meu adunarea !... Înapoi fuga, marş ! Culcat ! Pe burtă, marş... Drepţi ! Adunarea !... Repaus !

— Treceam atunci printre ei şi mă uitam să văd dacă aceste culcări şi tîrîşuri pe burtă comandate de sergent din proprie iniţiativă le stîrneşte aceeaşi furie pe care le-o citeam în ochi cînd le comandam eu. Nu, ţineau la sergent, orice le-ar fi făcut, şi aveam chiar impresia că ei consideră armata drept a lor, a ţăranilor, cu sergenţii şi căprarii lor, în timp ce noi, ofiţerii, eram ceva venit din afară, şi impus.

— Bă Ilie, dă-mi o ţigară, zise unul ca şi cînd s-ar fi aflat la marginea tarlalei cu porumb.

— De unde să-ţi dau dacă n-am. Şi îi dădu. Sergentul Ana se apropie şi vîrî şi el degetele în pachetul aceluia şi-şi luă de-o ţigare. Le răsuceau şi le lipeau cu limba şi fumau cu rotocoale mari ca de coş.

Ilustraţii de Benone ŞUVĂILĂ

— Acest fapt nu-l puteam tolera, continuă ofiţerul. Armata e una, indivizibilă, şi disciplina nu e o invenţie a noastră, a ofiţerilor... Cum să tolerezi ca ostaşul să doarmă în post ? Chiar a doua zi l-am prins pe tunarul Păun Alexandru dormind. Era a treia oară de cînd venisem eu cînd se întîmpla acest lucru ruşinos în baterie, deşi ştiau toţi ce le făceam. Le luam închizătoarele de la armă şi nu-i trimeteam la închisoare, dar îi pedepseam în front cu douăzeci şi cinci de lovituri la fund pe pielea goală. Să vedeţi ce s-a întîmplat în noaptea aceea.

Ofiţerul se sculă de pe patul său de la postul de comandă, se îmbrăcă, îşi

puse centura cu pistolul şi porni în inspecţie. Se uită într-o direcţie şi văzu o santinelă în picioare, veghind, mişcîndu-se uşor în umbra nopţii. Îşi îndreptă privirea în altă direcţie, spre un copac şi văzu că santinela lipsea. Se îndreptă într-acolo. Ostaşul dormea, jos, sforăind cu capul pe genunchi. Arma o lăsase din mînă şi o rezemase de copac... Ofiţerul luă arma, îi scoase uşurel închizătorul şi îl vîrî în buzunar. Se uită la ostaş, dar nu-l recunoscu. Se îndepărtă. Porni spre altă sentinelă.

— Cine e, stai ! strigă sentinela şi se auzi în întuneric ţăcănitul închizătorului armei.

Ofiţerul nu se opri.

— Stai că trag, avertiză sentinela.

Ofiţerul se opri.

— Cine e ? zise sentinela.

— Ofiţerul de rond.

— Parola.

— Bucureşti, şopti ofiţerul.

— Înaintaţi,

Ofiţerul înaintă. Soldatul rosti :

— Să trăiţi domnule sublocotenent. Postul numărul doi...

— Cine e la postul unu, la copac ? îl întrerupse ofiţerul.

— E Păun Alexandru, domnule sublocotenent.

— Păun Alexandru ? De dimineaţă mi-a spus că inventez eu greşelile voastre. Doarme în post !

— Mîncarea e de vină, domnule sublocotenent. De cînd au venit recruţii ni se pune brom în ciorbă. Le-am şi spus : bă, care eşti în gardă, nu mînca mîncarea de seară. Da ce să mănînce, că le e foame şi lor !

Ofiţerul porni spre copac. O umbră se ridică ameninţător în picioare şi-l întîmpină cu o voce de o tărie care îi dădea fiori.

— Stai !

Şi puse mîna pe armă.

Ofiţerul nu stătu.

— Cine e ? Stai că trag... Stai că trag, repetă el, parcă îngrozit.

— Trage... dumnezeul măti ! Să vedem dacă ai cu ce ! zise ofiţerul cu vocea lui seacă. Mîine să te pregăteşti să primeşti douăzeci şi cinci de centuri la spate şi pe tine te trimit şi în judecată.

Păun Alexandru asculta. Băgă mîna în buzunar, scoase un închizător — îl vîrî uşor în armă să nu facă zgomot şi înarmă.

— Stai că trag, răcni.

Ofiţerul înainta ameninţător. Sentinela duse atunci puşca la ochi şi trase în ofiţer, care se prăbuşi.

— Stai că trag, repetă sentinela şi înarmă din nou şi trase iar, de astă dată în aer.

Apoi iar înarmă şi iar trase, să se înţeleagă deci de către cei care ar fi auzit împuşcăturile că ar fi tras adică de două ori, ca avertisment în aer, cum cere regulamentul şi abea la a treia somaţie a tras în plin. După care o luă la goană spre locul unde căzuse ofiţerul cu faţa în jos, îl întoarse, îi băgă mîna prin buzunare, scoase dintr-unul din ele închizătorul original al armei lui, îl schimbă vîrîndu-l în puşcă, şi scoţîndu-l pe celălalt cu care trăsese, îl şterse febril în iarba umedă, apoi o luă la goană spre postul de comandă. Se apropie de rastel, luă o armă goală, fără închizător şi vîrî în ea închizătorul care fusese sustras de către el. Ieşi apoi afară şi trase din nou în aer.

— Aţi înţeles, domnule colonel ? zise sublocotenentul Roşu, în biroul comandantului regimentului. Tunarul avea la el în buzunar un alt închizător sustras din timp de la cealaltă armă. Eram grav rănit dar am auzit totuşi şi această ultimă împuşcătură nejustificată. Dacă la o anchetă i s-ar fi găsit închizătorul fără urme de fum pe el, ar fi fost prins şi condamnat pentru crimă cu premeditare. Aşa, toate dovezile în defavoarea lui erau şterse. Mă somase de două ori, nu mă oprisem. Nu mă recunoscuse în întuneric, şi pe urmă ordinul e clar ; nu se opreşte la două somaţii în aer, tragi în plin.

— Îl putem ancheta din nou pe baza acestei ultime declaraţii a dumitale.

— M-am gîndit. Nu-mi convine pentru reputaţia mea să se dezvăluie că sînt atît de urît de ostaşii mei încît au tras în mine să mă ucidă. Şi pe urmă el ar declara că a tras ca să dea alarma că s-a întîmplat o nenorocire, aşa că prefer versiunea că ostaşul, curajos, şi-a făcut datoria şi a tras în mine după somaţie legală, la care eu nu m-am supus, fiindcă n-am crezut că va trăgea.

— Bine că acum eşti sănătos, zise colonelul. Aprob raţionamentul dumitale şi întoarcerea la baterie. Apropie-ţi oamenii, sublocotenent, s-ar putea să fie nevoie să luptaţi împreună. Te va împuşca în acest caz fără putinţa de a mai scăpa cu viaţă.

— Nu mă tem, domnule colonel.

— Nu te temi, ridică vocea ofiţerul comandant. Pe mine nu mă interesează acest gen de curaj, ci să-ţi faci datoria în timpul luptelor, dacă va trebui să le dăm. Împacă-te cu tunarii, încetează cu pedepsele.

— Am înţeles, domnule colonel, zise ofiţerul, ridicîndu-se. Am onoarea să vă salut !

Era foarte afectat, în loc de „am onoarea" parcă ar fi spus „am o nară". Nu părea să ia în seamă ordinul cu privire la împăcare. Nu-l înţelegea.

Ieşi. Subofiţerul secretar se uită în urma lui cu o vădită antipatie, se ridică apoi şi intră în biroul colonelului.

— Dogarule, zise colonelul, operează întoarcerea sublocotenentului Roşu la bateria Otopeni.

— Tot acolo, domnule colonel ?

— De ce nu ?

— Poate ar fi bine în cazul ăsta, să-l detaşaţi pe artileristul Păun Alexandru la altă baterie ! ?

— Poate că ar fi bine ! Detaşează-l, dacă mai e timp. Transmite nota asta telefonică tuturor bateriilor şi fă-mi legătura cu corpul de artilerie. Trebuie să ni se trimită urgent muniţii suplimentare şi cîteva plutoane de infanterie de rezervă. Notează-ţi şi urmăreşte executarea ordinului. Dintr-o clipă în alta ne putem aştepta la surprize.

Sună telefonul direct. Colonelul ridică receptorul apoi se ridică şi el în picioare.

— Am onoarea să vă salut, domnule general de stat major, zise colonelul şi înainte de a continua făcu semn cu mîna ca subofiţerul secretar să iasă. Da, la ordinul domnului general comandant, am rupt imediat plicul şi am luat cunoştinţă de planul secret „E"... Am înţeles perfect, domnule general... Planul

avea în vedere apărarea capitalei și nu specifica nominal inamicul. Dar el va fi acum armata germană... Nu, domnule general, nu e nici o inadecvare care să necesite modificări ale dispozitivului nostru. În afară, poate, de bateria de lîngă Otopeni, care era menită să apere aeroportul german de aviația americană. Acum bineînțeles nu mai e necesar. Dar stă acolo, chiar în nasul lor... Am înțeles domnule general, am onoarea...

Alături, subofițerul secretar căuta într-un carnet de adrese. Puse mîna pe receptor și formă un număr ; telefonul sună într-un mic apartament. O fată de o mare frumusețe, îmbrăcată într-o haină de casă se duse și ridică.

— Da, imediat, zise ea. Alecule ! strigă. Cine îl caută ?

— Plutonierul Moise, răspunse subofițerul.

Artileristul Păun Alexandru veni la telefon și luă receptorul.

— Alecule, zise plutonierul, n-ai plecat ? Ești nebun, idiotule ! ?

— Dragă, zise artileristul și el îmbrăcat într-o haină de casă, cu un aer foarte civil, păi acuma e pace !

— Vezi să nu dai tu de dracu cu pacea ta. Pleacă imediat și prezintă-te la baterie. Vezi că e în drum spre ea și comandantul tău, sublocotenentul Roșu.

— N-a murit ? zise artileristul în șoaptă, neliniștit.

— Nu numai că n-a murit, dar e sănătos tun și pare și mai drastic ca înainte. Vrei să te detașez de-acolo ?

Deodată artileristul avu același surîs bizar ca în clipele cînd, bătut, îl podidise sîngele pe nas și rosti.

— Nu, Moise, n-am să fug eu din calea lui.

— Bine, treaba ta. Dar pleacă și nu mai întîrzia nici un minut. Ce dracu faci tu acolo ?

În acest timp fata îl fixa cu o privire intensă. Artileristul închise și privirea lui se topi în a fetei.

— Trebuie să plec, zise el.

— De ce ?

— Nu știu. Sublocotenentul se întoarce la baterie.

Ea avu o privire lărgită.

— Am înțeles, izbucni parcă fata. Am înțeles. Ai vrut să-l omori fiindcă n-ai putut să suporți gîndul că omul pe care îl iubesc eu, a fost bătut și umilit. Nu știu, n-am fost în armată, dar toată lumea știe că acolo personalitatea omului trebuie să suporte acomodarea la niște rigori disciplinare foarte severe. De ce ai face tu excepție ?

— Mă vezi tu pe mine izbit în obraz cu sîngele curgînd din nas și stînd în poziție de drepți în fața altuia ? Și să mă mai iubești ca înainte ?

— Da, știu, strigă fata, e oribil, nu te văd, dar acum oprește-te, fugi de-acolo, de ce ai zis că nu fugi tu din calea lui ? Ți s-a spus că s-ar putea ?

— Da, Moise ; să mă detașeze la altă baterie.

— Detașează-te !... Ah, dumnezeule, strigă fata aproape disperată, pînă la istoria asta m-ai chinuit cu gelozia ta, acum mă chinuiești cu această ambiție. Nici nu știu ce să mă fac, dacă te detașezi ai să începi iar să mă torturezi : unde ai fost, de ce n-ai fost în ziua aia la telefon, de ce nu te uitai la mine la restaurant...

– Cînd pot să ți-o spun, strigă el, tu poți să-mi răspunzi și să fiu fericit auzind că n-a fost nimic. Dar cînd sînt departe de tine parcă sînt legat de o stîncă și îmi ciugulește un vultur ficatul.

— Îți place să fii atît de legat ? Ne vom căsători, avem de trăit o viață ! Un bărbat orgolios cînd e atît de dependent de femeia lui, rîd toți de el. Nu te gîndești ? Cum o să-mi placă un bărbat dacă alții îl disprețuiesc ?

— Iubita mea ! murmură artileristul și se apropie și se lăsă jos în fața ei, care stătea într-un fotoliu și îi luă capul în palme. Așa este ! Așa trebuie să fim, cum zici tu. Eu chiar și sînt așa și în clipa asta sînt convins că nu mă înșel. Dar un ceas dacă mă despart de tine și mintea începe să mi se tulbure.

— Gîndește-te la mine așa cum mă vezi acum, cu ochii ăștia... adu-ți aminte !

— O să-mi aduc ! N-am să te mai uit... Te iubesc ! Te iubesc Mihaela...

O ridică în brațe încet, strîngînd-o foarte tare și o luă spre dormitor. În pat ea izbucni în rîs.

— De ce rîzi ? Uite, vezi ? De ce rîzi ? izbucni el, neliniștit.

— Stai că-ți spun ! Mi-am adus aminte de unul de la noi din bloc, cînd îl apucă, e așa un sdrahon, o ia pe nevastă-sa care e așa mititică și drăguță ca o porumbiță, își înfige laba în spinarea ei și iese cu ea pe balcon s-o arunce jos de la etajul trei. Dar n-o aruncă, o ține așa în aer și aia țipă de groază și el o întreabă : mă iubești sau nu mă iubești ? Toată lumea se uită și se distrează. Ți-nchipui ! Mai are aia curajul să-i spună că nu-l iubește ? !

— O să te țin și eu deasupra balconului !

— Ei, uite, așa îmi placi, cînd ești vesel. Acuma du-te și telefonează-i prietenului tău de la regiment să te detașeze.

— Nu-i telefonez ! Nu te amesteca.

Și începu s-o sărute : fata îl înlănțui și începu și ea să-l sărute cu patimă.

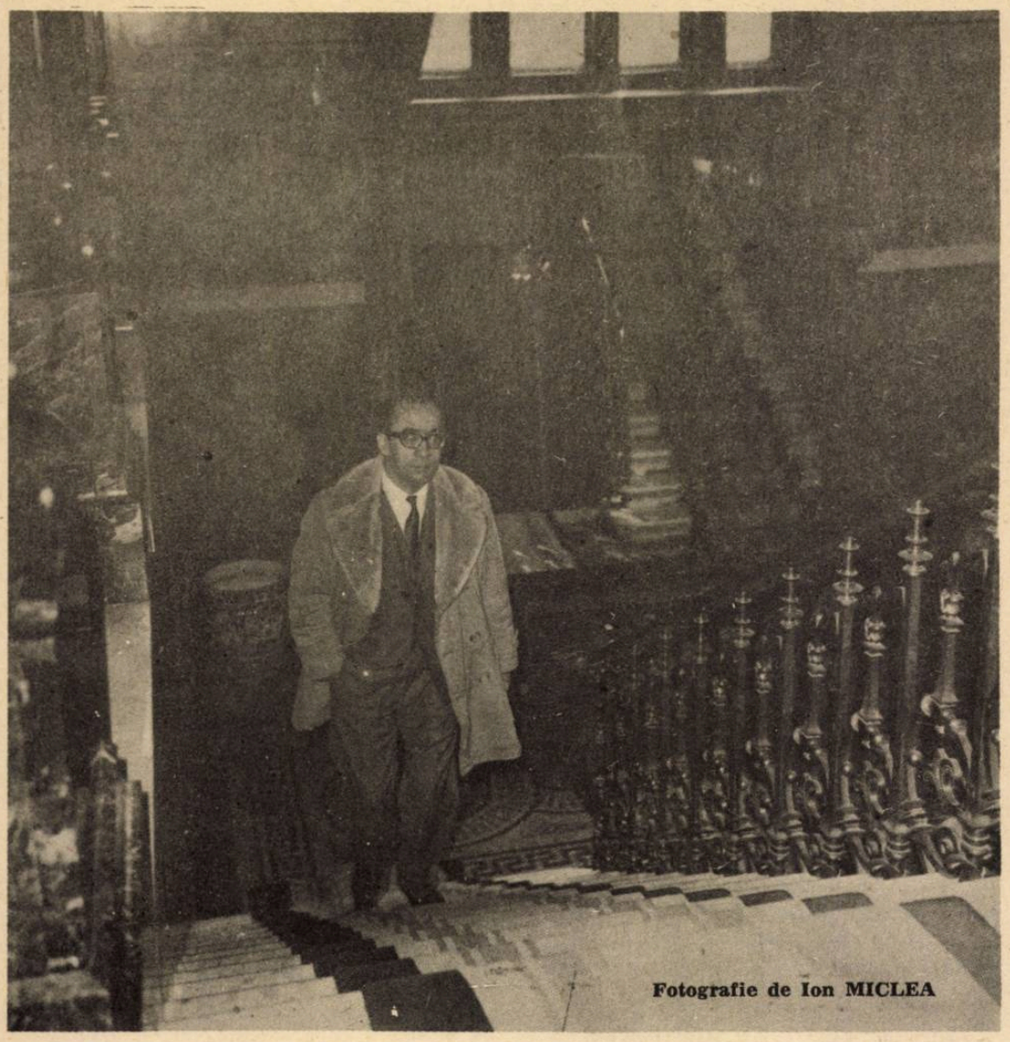
În același timp sublocotenentul Roșu se dădu jos din atașul unei motociclete militare, la marginea cîmpiei de lîngă Otopeni, se înălță pe picioarele lui de barză și o luă pe jos spre baterie. Motocicleta își urmă drumul. Sergentul Ana îl văzu de departe și le spuse celorlalți :

— Bă, ăla nu e dom' sublocotenent Roșu ?

Toți își puseră mîinile țărănește la chipiu și rămaseră cîteva clipe scrutînd zarea.

— El e, dom' sergent.

Și deodată acesta dădu parcă alarma. Scoase un fluierici din buzunar și



Fotografie de Ion MICLEA

începu să țipe din el cu mîna ridicată ; adunarea. Începu apoi să-i inspecteze. Cu o voce groasă, plină de amenințarea care se apropia de ei, și pe care el și-o însușea din convingere, zise unuia :

— Încheie-te, mă frate, la veston. Apoi altuia : strînge-ți, măi tată, mai bine moletiera. Sau vrei să dai de dracu' ! Fruntea sus !

Se dădu cîțiva pași mai înapoi și deodată răcni ca și cînd l-ar fi mușcat un șarpe.

— Atențiune, baterie... Pentru onor la dreapta !

O luă apoi, în pas alergător, spre ofițer. Se opri la cinci metri înaintea acestuia și începu să raporteze... Artileriștii nu auzeau decît zgomotul vocii lui, dar nu și cuvintele. Comandantul se apropie și spuse cu aceeași cunoscută voce seacă :

— Bună ziua !

— Să trăiți, i se răspunse scurt, dar atît de îndesat și la unison, că micile coline de prin preajmă răsunară de ecou.

— Cine sînt cei doi care lipsesc ? îl întrebă el pe sergent după ce, într-o tăcere grea, se uită îndelung la baterie.

Nu părea să caute pe cineva anume și nu mai inspecta ca altădată, minuțios, pe nimeni. Întrebarea însă suplini ea, acest efect de amenințare : îl căuta totuși pe un anume artilerist pe care, cu uimire, nu-l vedea acolo.

— Lipsește Șerbănescu Niculae și Păun Alexandru, răspunse sergentul Ana cu un glas mai confidențial, gata adică, să-i explice comandantului ceva neplăcut. Șerbănescu a fost învoit de la batalion, pe trei zile, și Păun Alexandru are zece zile permisie, ordin de la regiment.

— De ce ?

Sergentul nu răspunde.

— Aha, zise ofițerul, nu cumva drept recompensă, că a dormit în post ? Cînd se întoarce ?

— Mai are patru zile.

— Și tu sergent de unde ai venit ?

Cel numit ieși din front și raportă :

— Să trăiți domnule sublocotenent, sînt sergentul Ionescu Dumitru, detașat din „Devizia a 3-a artilerie" Ploiești.

— Și ce ești așa vesel ?

— Așa e el de cînd a venit, dom' sublocotenent, zise sergentul Ana.

— Luați pe loc repaus, zise ofițerul și plecînd își duse mîinile la spate, reflectînd parcă, dar tot țanțoș, uitîndu-se în nori. Comandanții de tunuri, la postul meu de comandă, ordonă el fără să se întoarcă.

Comandanții de tunuri veniră după el. Sergentul Ana, cel nou, Ionescu Dumitru, al treilea, unul mic și negricios, tăcut, dar cu o pîlpîire atît de intensă în priviri, încît parcă vorbea numai cu ochii și al patrulea, un ins cu sprîncene groase, flegmatic și parcă scîrbit de tot ce exista.

— Sergent, zise comandantul, vi s-a transmis ordinul de zi cu privire la evenimentele prin care trecem ?

— Da, domnule sublocotenent, răspunse sergentul Ana.

— Stați jos. Spune, continuă ofițerul adresîndu-se celui nou, Ionescu Dumitru, chiar nu înțelegi ce ne așteaptă ? Te văd că ai o figură inteligentă, nu ești văcar de meserie. Ce meserie ai în civil ?

— Brutar, dom'sublocotenent.

— Și cum de n-ai ajuns la brutărie, cum dracu ai nimerit la tunuri ?

— Nu uitați că sînt și eu sergent, dom' sublocotenent; zise artileristul cu acea expresie ca de petrecere, care atrăsese se pare atenția tuturor de cînd venise.

— Vrei să spui că ai preferat tunul în locul vetrei de copt pîinea ?

— Cum ați ghicit ?

Ofițerul îl scrută îndelung, într-o tăcere adîncă. Părea neobișnuit să dialogheze, să capteze simpatia celui inferior gradului său. Totuși se străduia.

— Și ce făceai la Ploiești ?

— He, făcu sergentul, apăram rafinăriile de aviația americană. Cît puteam și noi, cît mai avea rost să tragi, că nu dădeam de cît foarte greu cîte unul jos, deși erau mari cît casele, în schimb ne îngropau pe noi sub bombe, nu numai rafinăriile.

— După cîte pot să-mi închipui eu, zise ofițerul cu dispreț, nu s-a renunțat la paza rafinăriilor din Ploiești. Sau te pomenești că v-au îngropat pe toți și ai rămas numai tu. Te pomenești că ai fost cel mai viteaz de-ai scăpat...

— Să știți că eram comandant de tun, afirmă sergentul ca și cînd nu s-ar mai fi putut stăpîni de rîs.

Toți, în afară de ofițer, izbucniră, la aceste cuvinte, în hohote. Nu se înțelegea dacă ăsta era el așa vesel din fire și înveselea și pe alții, sau era un prost.

— Dacă nu ne-am fi rupt de ei, reluă el, nu v-aș spune. Vedeți, îmi dau seama de consecința evenimentelor. Dom' colonel Caragea mi-a ordonat să nu suflu un cuvînt dacă nu vreau să dau de dracu, adică noi toți, care serveam în ziua aia tunul numărul unul, pitit într-o colină cu lăstari. „Sergent, zice, dacă nu-ți ții gura, te așteaptă împușcarea". Acum situația s-a schimbat, nu mai mi-e frică.

— Alaltăieri situația nu se schimbase, zise ofițerul. Cum arăta, sergent ?

— Tot zîmbet, dom' sublocotenent, zise sergentul Ana cu humor.

În sfîrșit, ofițerul avu un vag surîs, dar tot de dispreț. Un dispreț însă concesiv.

— Păi fiindcă pe toți ne-a împrăștiat dom'colonel Caragea pe la alte unități, răspunse sergentul vrînd parcă să spună că tocmai ăsta era motivul straniei lui veselii și abea în al doilea rînd schimbarea situației. Noi știm să luptăm, dom' sublocotenent, adăugă el, deodată, cu o trufie liniștită și amenințătoare. Să nu vie nimeni să ne învețe.

— Venise cineva să vă învețe ? zise ofițerul într-un tîrziu, simțind că această idee explică poate starea de spirit exaltat a acestui artilerist.

— Păi venise, răspunse sergentul. Venise și stătea crăcănat în spatele nostru cu pistolul mitralieră pe piept. Venise să ne împuște el pe noi, dacă, vedeți dumneavoastră, n-am fi stat sub ploaie de bombe și am fi luat-o la fugă.

Sergentul Ionescu Dumitru continuă

apoi să povestească în timp ce scenele relatate, încep să apară în imagini retrospective ; glasurile eroilor întîmplărilor se aud făcînd să alterneze dialogul real cu cel povestit.

Pistolarul neamț, un fruntaș S. S. stătea într-adevăr crăcănat și amenințător, în timp ce bateria din Ploiești trăgea și bombele din avioane cădeau undeva departe peste rafinării, ridicînd nori uriași de incendiu. Silueta neamțului se profila peste acest tablou, trufașă, orgolioasă, cauză conștientă a acestui sinistru.

— Cine le spusese lor chestia asta, se aude ca un comentariu glasul sergentului Ionescu, sau dacă pentru chestia asta fusese trimis, nimeni nu știa, dar un oltean, servant de-al meu, așa a înțeles, că sîntem luați drept niște fricoși, care nu știm să luptăm și l-a apucat o furie așa, calculată, oltenească, de care nu mi-am dat seama decît prea tîrziu.

— „Dom' sergent, eu îl omor pe neamțu-ăsta, zice olteanul în pauzele bombardamentului.

„Omoară-l, răspunse sergentul Ionescu, dar vezi, el să nu fie acolo. Lasă-l dracului în pace, omoară-l în gînd. Execută și el un ordin, n-a venit să ne jignească pe noi din propria inițiativă.

— Nici nu-ți dai seama cînd treci pe lîngă moarte, se aude glasul sergentului Ionescu. Și una e să mori la datorie, cînd te izbește un glonț sau o schijă și n-apuci să-ți dai seama și alta e să fii legat de un stîlp și să te execute plutonul de execuție. Să vedeți cum am simțit eu deosebirea asta.

Bateria începuse în acest timp, din nou să tragă. Olteanu, un bărbat mic de statură și nu prea voinic se dă mai aproape de pistolar, cu mîinile goale, bălăgănindu-se în aer și aplecat puțin pe burtă. În clipa aceea servantul care băga proiectilele pe țeavă îi aruncă un tub la picioare. Olteanul îl prinde și îl lovește pe neamț cu el în cap, zburîndu-i creierii în iarbă. Abea după aceea cade și corpul. Tunul mai trage cîteva proiectile și apoi se lasă liniștea.

„Vasile, zice sergentul înspăimîntat, ce-ai făcut ? Pentru tine nu mai e nici o speranță.

„De ce, dom'sergent ? Îl îngropăm repede și spunem că s-a dus, uite, în direcția asta.

„Asta te interesează pe tine acuma, ce minciună tîmpită să spui, parcă de-aici ar veni pericolul, că n-o să știm să spunem încotro a luat-o ! ?... Băieți, ce facem ? ! Îl acoperim sau îl predăm pe Vasile ?

„Îl acoperim, dom'sergent, zic ei.

„Și dacă ne împușcă pe toți ?

„Lăsați că nu ne împușcă, zice unul. Îl îngropăm mai încolo și spunem că după bombardament a plecat așa, singur...

„Ei, încotro a plecat ? zice sergentul Ionescu cu humor negru.

„Păi uite, în direcția asta ! Cum a spus Vasile ! Spre vest ! Într-acolo a luat-o ! S-a tot dus ! zice un altul, cu același humor.

„Și dacă ne prind ?

„Ce putem face, dom' sergent, răspunde altul, nu putem să-l lăsăm pe Vasile să-l împuște.

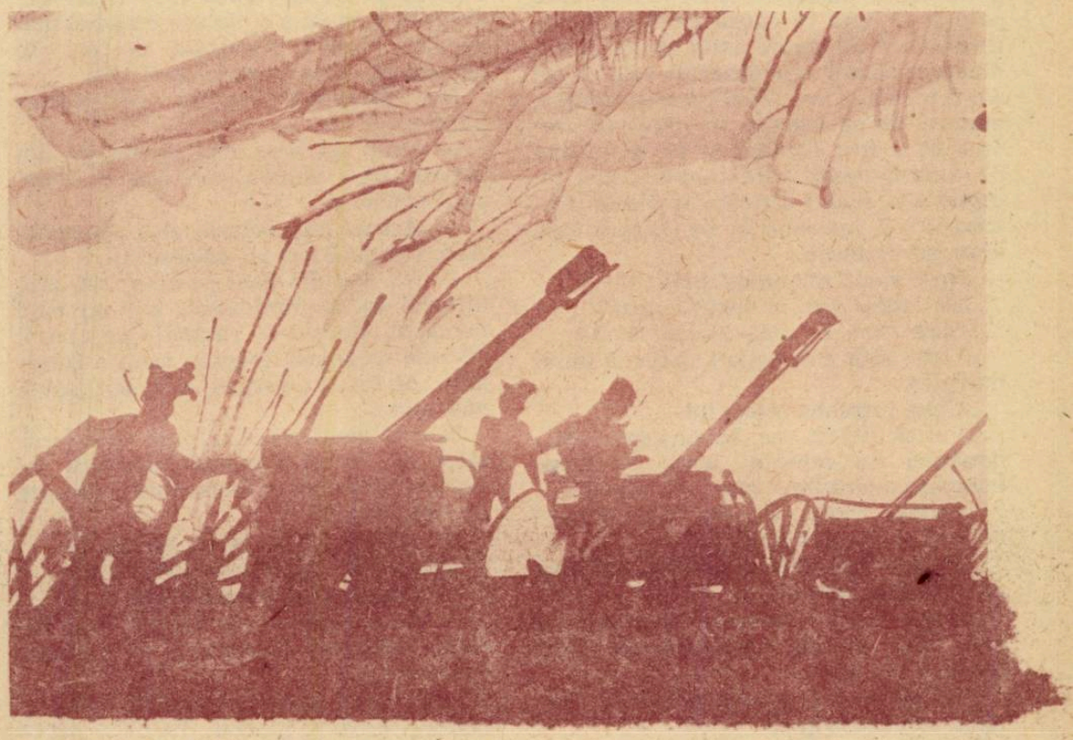
„Ca și cînd dacă ne prinde pe toți n-o să ne mai împuște pe nici unul, și nici pe Vasile. Nu vă dați seama de pericol.

„Lăsați, dom' sergent, zic toți.

Și se apucă repede de treabă. Strîng creierii pistolarului într-o gamelă, foarte minuțios, îl trag cincizeci de metri mai încolo și îi sapă o groapă cu lopețile Lineman. În zare, se vede fum gros care năvălește și peste ei, în timp ce bat pămîntul cu picioarele peste pistolarul îngropat. Aranjează bine pămîntul, cu iarba exactă, parcă ar aranja un răsad de flori, împrăștie urmele de pămînt...

— Credeți că au întîrziat mult pînă să vie după el ? se aude vocea sergentului Ionescu. Era ora prînzului, ora mesei. Aici, trebuie să recunoaștem, dom' sublocotenent, că la noi nu s-ar fi dat așa repede alarma. De ce n-a venit pistolarul Păscălie la masă ? Ei, de ce n-a venit ! Lasă că vine el. Și nu se mai gîndește nimeni, ocupați cum sînt toți să-și umple burdihanele. Nu vreau să spun prin asta că românul e mîncăcios, și neamțul nu, din contra, am putea să spunem că e invers, neamțul e mai hulpav și românul mai potolit. Știți cum au apărut ?

Două motociclete cu ataș apar în mare viteză, vibrează și frînează lîngă tunul sergentului Ionescu. Nemții sar din ele jos și încep să strige nemțește :



„— Unde e fruntașul S. S. Müller ?

Unul din ei repetă într-o românească cu accent aproximativ aceeași întrebare, în timp ce nemții o răcnesc din ce în ce mai înfuriați, pe nemțește :

„— Unde e fruntașul Müller ?

Sergentul Ionescu dă din umeri foarte candid și arată cu mîna :

„— Încoace a luat-o ! Încoace, spre vest !

Nemții pleacă pîrîind groaznic din motociclete.

— Peste o jumătate de oră sîntem chemați toți la postul de comandă al regimentului.

„— Bă, îi întîmpină subofițerul cancelariei, ce-ați făcut, sînt niște nemți înăuntru, ați dat de dracu !

Sergentul Ionescu intră și salută :

„Să trăiți dom' colonel...

Colonelul îl întrerupse.

„— Ce s-a întîmplat sergent cu obergefraiter-ul S.S. Hans Müller ? Colonelul german cere să vă predăm pe toți pentru cercetări.

„Să trăiți dom' colonel, nu puteam noi să-i facem ceva pistolarului, dacă nici el nu ne-a făcut nouă nimic. A stat în spatele nostru la postul lui, noi la al nostru, limba n-o știm ca să zicem că ne-am luat la ceartă și nici unul din noi n-are vreo zgîrietură pe el ca să zici că ne-am bătut. Cercetați și dumneavoastră.

Colonelul cade pe gînduri, în timp ce interpretul german termină de tradus. Apoi colonelul german vorbește crunt și interpretul traduce :

„Fruntașul S.S. a dispărut fără urmă la postul bateriei voastre. N-a mai fost văzut nicăieri. Înseamnă că voi l-ați omorît. De ce ? Urmează să aflăm la cercetări. Să fie predați toți".

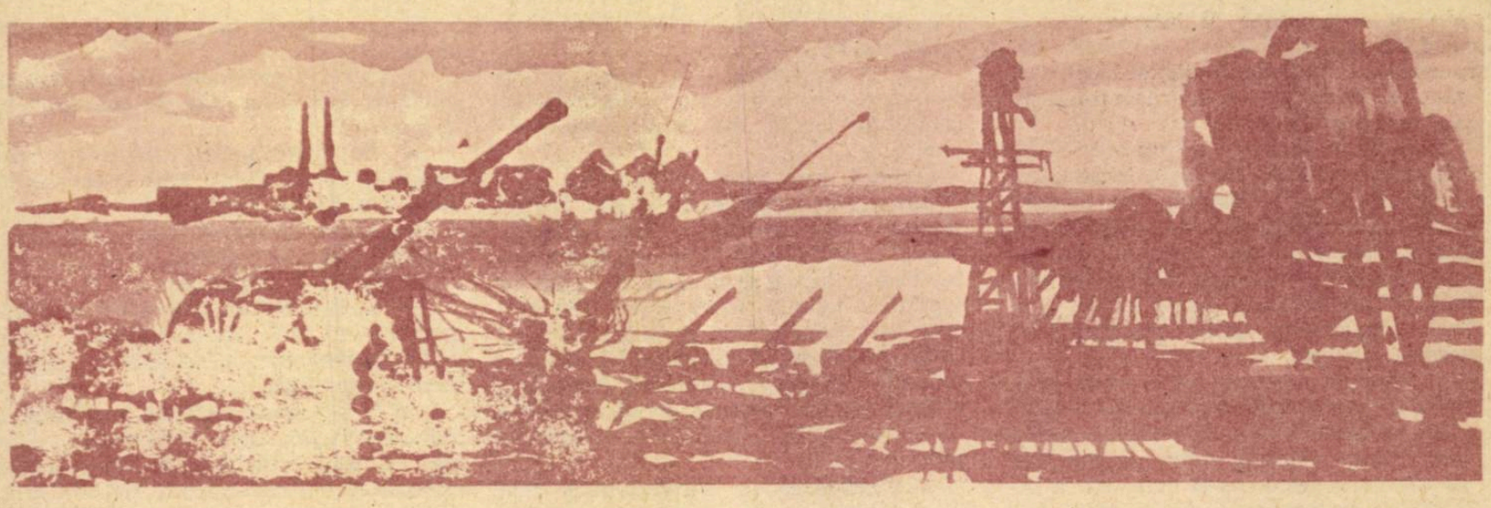
O formație de avioane care se ridică în clipa aceea de pe aeroportul german de lîngă Otopeni îl întrerupse pe sergentul Ionescu din povestit. El se uită curios și fu gata să continue, dar sublocotenentul Roșu se ridică brusc în picioare și duse binoclul la ochi. Coborî apoi în adăpost și puse mîna pe telefon ; colonelul ridică receptorul.

— Ce fel de avioane sînt ? întrebă el.

— Avioane de bombardament, răspunse ofițerul.

— Însoțite ?

— Neînsoțite.



— Bine, raportează imediat dacă se mai ridică o nouă formație.

Ofițerul puse receptorul în furcă, se urcă și se întinse din nou cu burta pe iarbă.

— Ce mai poate fi, dom' sublocotenent ? zise sergentul Ionescu. Gata, s-a terminat cu ei, să se retragă și să se ducă dracului spre țara lor.

— Ei, și cum ați scăpat ? zise ofițerul fără să răspundă la ceea ce auzise.

„Nu s-a dovedit, zice colonelul Caragea, uitîndu-se la nemți și zîmbind politicos, că există bănuieli îndreptățite care să-i pună în cauză pe tunarii români. Cine ne spune nouă că pistolarul dumneavoastră n-a dezertat sau că nu s-o fi închis în vreo casă cu vreo muiere, ețetera, de ce trebuie neapărat să credem că a fost lichidat și de ce tocmai de tunarii noștri care n-aveau nici un motiv s-o facă ? Încotro a plecat pistolarul ? îi întreabă el pe tunari, care erau toți în birou.

„Spre vest ! răspunde unul.

„Da, spre vest, îl susține altul.

„Spre vest, ce mai, zice al treilea.

„Gata, asta e direcția ! exclamă un al patrulea.

„Cînd, întreabă colonelul.

„Păi să fi fost așa, la cincisprezece... douăzeci de minute, după încetarea bombardamentului, zice cel dintîi.

„Atunci pleca el, era ora mesei ! adăugă cel de-al doilea.

„Douăzeci și cinci de minute, exclamă chiar Vasile olteanul.

„Hm ! Circa douăzeci, douăzeci și cinci de minute, apreciază sergentul Ionescu cu mîna...

...Și cei care îl ascultă acum, la Otopeni, izbucnesc în rîs.

— După trei zile de cercetări, continuă el, mă cheamă dom' colonel Caragea numai pe mine...

„Mă, zice colonelul la el în birou, nici nu știți prin ce pericol ați trecut. Să sperăm că și alții mai mari ca noi, vor proceda ca și mine. Acuma spune-mi mie ce i-ați făcut ? Ai încredere ?

„Am, dom' colonel, îmi dau seama că ne-ați salvat, dar nu știm ce s-a întîmplat cu pistolarul.

„Mă, voi l-ați omorît, asta e clar. Dar sînt curios să știu de ce. Ce v-a făcut ?

„Nu l-am omorît noi, dom' colonel.

„N-ai încredere !

„Am, dom' colonel, dar de ce să vă spun ce-a fost cînd n-a fost !

„Bine, zice colonelul, du-te la baterie și țineți-vă gura. Am să vă împrăștii pe la alte unități.

— Și de-aia ești tu așa vesel ? zice sublocotenentul Roșu, asupra căruia povestirea nu produsese nici un efect favorabil vizibil, mai degrabă ceva îi displăcuse și se va vedea mai tîrziu ce. Crezi că armata e o pădure ? zise el mai departe. Într-o jumătate de oră te găsește în orice unitate te-ai piti.

Dar sergentul nu fu de aceeași părere.

— Dacă nu ne-a mai căutat pe noi nimeni pînă acuma, am scăpat, dom' sublocotenent.

— *Acuma* ați scăpat, zise sergentul Ana, dar pînă ieri nu scăpaserăți.

— Nu dau doi bani pe ce-a fost, zise ofițerul ca să diminueze, într-un mod neplăcut, efectul de simpatie pe care îl stîrnise sergentul Ionescu asupra celorlalți. Ai fost în pericol, a trecut, să te văd aici...

Și ca o confirmare, din direcția capitalei se auziră zgomote puternice de explozii însoțite de bubuituri înăbușite de antiaeriană.

Se sculară în picioare, neliniștiți.

— Ce-o fi... dom' sublocotenent !

— Capitala, murmură acesta.

— Or fi venit iar americanii ? se întrebă sergentul Ionescu. E unsprezece, e ora lor...

Ofițerul se uită la el strîmb, fără să-i infirme această ipoteză. În clipa aceea se văzu venind fuga, un soldat. Era tînărul Păun Alexandru. În apropierea postului de comandă își încetini pașii, se opri la distanță de cinci metri și se prezentă sec, cu o mîndrie neascunsă, cu bărbia în sus, să nu-l vadă pe ofițer.

— Să trăiți dom' sublocotenent, conform ordinului transmis prin radio, mi-am întrerupt permisia și sînt gata la ordinele dumneavoastră.

Sublocotenentul îl privi cu ochii jumătate crăpați de scîrbă și furie. Vru să-i spună ceva dar în clipa aceea sună telefonul.

— Sublocotenentul Roșu ? întrebă colonelul Cristescu.

— Ordonați, domnule colonel.

— Nu e bine, Roșule, zise colonelul, germanii, așa cum am prevăzut, nu se retrag. Formația aceea pe care ai văzut-o dumneata bombardează capitala : au deschis ostilitățile. Trebuie să-i nimicim, sublocotenent, altfel ne nimicesc ei pe noi. Ordin : trageți asupra oricărui avion care se ridică de pe aeroportul german. Veți primi muniție suplimentară. Sînteți singura baterie care poate reduce la zero activitatea aviatică foarte periculoasă de pe acest aeroport. Vedeți, veți fi probabil atacați cu toate mijloacele. Pregătiți-vă de luptă. O să vă trimitem întăriri, un pluton de infanterie. Aveți grenade ?

— N-avem, domnule colonel.

— Vă vom trimite de urgență. Muniție pentru puști aveți ?

— Insuficientă.

— Raportează dacă într-o oră nu vei primi muniție și grenade.

Colonelul închise. Sublocotenentul ieși din adăpost și ordonă :

— Sergenți, obiectivul bateriei noastre s-a schimbat. Vom doborî orice avion care se va ridica de pe aeroportul german. La tunuri. Sergent Ana.

— Ordonați.

— Ia-l pe ăsta cu tine (și îl arată pe Păun Alexandru) și dacă nu-și face datoria îl împușți pe loc.

— Am înțeles dom' sublocotenent.

— Iar pe celălalt, care lipsește, dacă nu se va prezenta pînă în momentul luptelor îl vom trimite în judecarea curții marțiale de război pentru dezertare în fața inamicului.

Sergenții salutară și porniră fugind spre tunurile lor, afară de sergentul Ana.

— Dom' sublocotenent, zise el, eu știu ce e cu Șerbănescu, de ce nu s-a prezentat... are o patimă, jocul de cărți. În fiecare sîmbătă cît ați lipsit dumneavoastră, căpăta permisie și se ducea la București... Că e bucureștean. E contabil de meserie...

— Nu mă interesează, îl întrerupse fițerul. La tun !

Sergentul salută și fugi. Ofițerul rănase tăcut și sumbru, cu privirea ațintită spre aeroport. Se mișcă : silueta lui naltă acoperea orizontul. Își duse binoclul la ochi. Ceva îl jena. O luă spre opacul din apropiere și se urcă în el. Abia atunci zări din plin aeroportul erman. Sub luneta binoclului se veeau bine clădirile, hangarele, avioanele la sol, dar fără nimeni prin preajmaor. Poziția bateriei era foarte bună, e putea supraveghea pista de decolare i zări piloții în clipa în care s-ar fi rcat în avioane. Ofițerul se dădu jos i o luă spre tunul sergentului Ana, are îndată ce îl văzu, ordonă :

— Caporal, ia comanda tunului !

Și fugi în întîmpinarea sublocotenenului.

— Caporalul te poate înlocui, e un un gradat ? zise ofițerul.

— Da, dom' sub'lent ! confirmă serentul.

— Te urci în pom și supraveghezi ista de decolare. În momentul în care bservi o mișcare de oameni spre apaate tragi un foc de armă. Așa avem imp în felul ăsta să luăm sub țintă vioanele încă de deasupra solului, să u ne scape nici unul.

— Dom' sub-lent, de la tunul serentului Ionescu se vede la fel de bine, e-am uitat noi într-o zi, răspunse serentul.

— Atunci cu atît mai bine, zise ofierul.

Și porni spre tunul acela și el. Serentul Ana reveni la oamenii săi. Toți upravegheau obiectivul, dar nimic nu e ridica în aer, o tăcere mare domnea este cîmpia cu dealurile ei domoale. In vînt ușor făcea să foșnească frunele lanurilor de porumb din depărtare i ale copacului din apropiere.

— Mare noroc avuseși că te prezenași la timp, Alecule, zise sergentul Ana, dresîndu-se artileristului Păun Alexandru. Te-a anunțat cineva ?

— Da, zise acesta, dom' plutonier Moise, de la regiment.

— Vai de capul lui Șerbănescu, dacă u vine, reflectă sergentul mai departe... i tu, Alecule, fii atent, măi frate. Nu e iartă dom' sublocotent pentru ce i-ai ăcut.

— Nici eu nu-l iert, răspunse Păun Alexandru îndîrjit.

— Ce să ierți, zise sergentul pe gînluri. Trebuie să execuți ordinele !

— Și el trebuie să le execute pe-ale ui.

— Nu ești tu pus să-l controlezi... (se ită spre aeroport). Văd că domnul Frit -a supărat și nu mai vrea să se ridice.

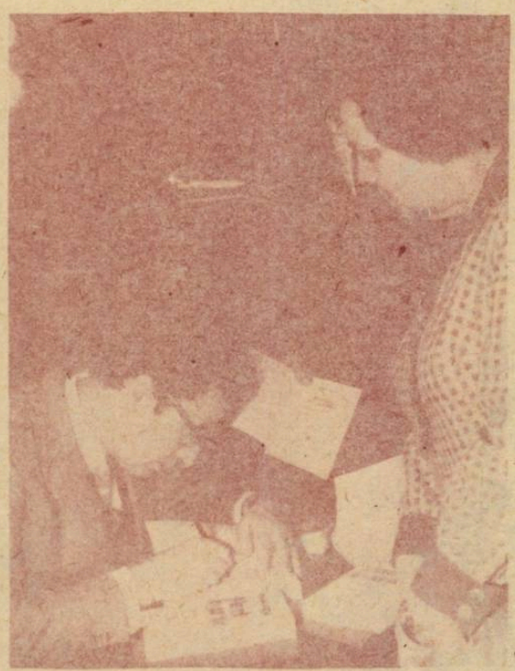
— Păcat de Șerbănescu, zise un unar. Dacă venea, acuma fumam și oi regale R.M.S. și beam coniac.

— Îți dau eu ție coniac, zise sergentul Ana.

— Da de ce crezi tu că nu mai vine ? ise alt tunar.

— Păi ai uitat ce-a zis ? răspunse un lt tunar. Băieți, dacă nu mă întorc e 23, înseamnă că pierd, vin pe 24 dinineața.

Fotografii de Ion MICLEA



Pentru albumul dumneavoastră

O enciclopedie a poeziei

DE DRAGOSTE

30 de poeţi ai lumii

Lucreţiu
(către 99—55 î.e.n.)

Farmecele iubirii

(IV, vv. 1146—1170)

Din mrejile iubirii te mîntui mai uşor,
De te fereşti să intri în ochiurile lor.

Cînd însă între fire, făptura-ţi va să cadă,
Din ce în ce mai tare, Venera le înnoadă.

Ajuns în starea asta, ieşire tot mai ai
De nu cumva, tu singur, retragerea ţi-o tai,

De nu cumva ţi-i teamă iubitei să-i priveşti
Micimea sufletească, defectele trupeşti.

Cel mai adesea însă, orbit de-mpătimire,
Acolo unde nu e, găseşti desăvîrşire.

Cîte femei cu vicii, cu trup dizgraţios,
Nu-s pentru unii fală şi farmec voluptos.

Îşi rîde unul de-altul, de-asemeni întîmplare,
În timp ce-s prinşi adesea de-o patimă mai mare.

Ei totuşi îndurare să-i ceri Venerei vor,
Fără să cate însă la rătăcirea lor.

La faţă adorata li-i prea întunecată ?
O brună mai cu farmec n-ai să găseşti vreodată [1].

E tare ne-ngrijită, respingătoare chiar ?
Găteala o socoate un lucru în zadar.

Cruciş se uită, poate ? Atena [2]*-ţi iese-n cale.*
Un lemn uscat ? Nervoasă ? O ciută din Menal [3] *e.*

Peltică ? Ea întrece un prunc, din gungurit,
Prea mică ? Te atrage prin har ne-asemuit.

Lungană ? Ea nu are egal în măreţie.
Tăcută ? Mai candidă cine-ar putea să fie ?

Geloasă, vorbăreaţă, cicălitoare chiar ?
O mistuie întruna un foc din cel mai rar.

Lipsită de-orice sevă ? E-o floare prea plăpîndă.
O rugă-i stoarce viaţa ? O graţie murindă.

Ce forme pline ? Ceres [4] *cu Bacchus* [5] *ca amant.*
Cu nasul cîrn ? Silenus [6] *nu-i mai insinuant.*

Buzată ? Iat-o gură ce sărutare cere.
Pe celelalte însă, le-oi trece sub tăcere ;

Cei stăpîniţi de Venus, iluzii făuresc,
De-aceea nici nu caut povestea s-o lungesc.

În româneşte de
Petre STATI

[1] Replicile la întrebările puse de aici înainte sînt în original în limba elină.
[2] Atena (lat. Minerva), zeiţa înţelepciunii, ar fi avut ochii puţin încrucişaţi.
[3] Munte în Arcadia (ţinut din Grecia) unde locuia Pan, zeul pădurilor, cîntîndu-şi din nai doinele.
[4] Zeiţa agriculturii.
[5] Bacchus (Liber, Iacchus, Dionysus, Lyaeus, Lenaeus) — zeu al vinului şi al veseliei.
[6] Bătrîn dolofan şi beţiv din alaiul zeului Bachus.

Ovidiu
(43 î.e.n. — 17 e.n.)

Din Arta iubirii

Sfaturi pentru cel îndrăgostit

(II, vv. 198—222)

De dorinţa ei ascultă şi să faci cum spune ea !
Ce-i displace, de-azi-nainte, evident nu-ţi va plăcea.
Dacă ea aprobă-un lucru, să-l aprobi şi tu orbeşte,
Neagă ea, să negi ca dînsa, să repeţi tot ce vorbeşte !
Rîzi de cîte ori va rîde şi, de plînge, plîngi şi tu !
Trăsăturile-ţi le schimbă după tonul ce-ţi dădu.
Las-o să arunce zaruri, joc de zazuri dacă-i place,
Cînd arunci la rîndu-ţi zarul, mîna ta stîngaci să joace !
Dacă-i vorba de arşice, s-o înfrîngi să te fereşti !
Pentru asta fă să-ţi cadă ţie feţele cîineşti [1].
Dacă poterii trimise hoţii [2] *i-au ieşit în cale,*
Tu răpuşi să-ţi laşi ostaşii, de cristalele rivale.
Să-i deschizi din timp umbrela, loc prin lume să-i deschizi !
Scăunaş să-i pui sub pasu-i, cînd în lectica-i luxoasă
Suie ea, şi vezi de-i scoate ori să-i pui sandala scoasă,
În piciorul plin de graţii... Dacă frigul s-a-nteţit,
Încălzeşte-i mîna rece, cît îi fi de zgribulit.
Nu te ruşina, oglinda să i-o ţii ca şi o sclavă,
Tu, om liber, cînd şi-un Hercul după multa lui zăbavă
De-a zdrobi stîrnite fiare, obosindu-şi maştera [3],
După ce purtă pe umeri Cerul [4], *care-l merita,*
Şi-acest Hercul, lumea crede c-a ţinut odinioară
Printre fete ioniene, coşul lor plin de fuioară
Şi din caier lîna aspră-n rînd cu ele o torcea [5].
Dacă şi tirintianul de iubirea-i asculta.
Împlinindu-i orice voie, oare tu nu eşti în stare,
Deşi Hercul a făcut-o, să înduri vreo încercare ?

În româneşte de
Petre STATI

[1] „Cîinele" era, la jocul de arşice, aruncătura cea mai rea.
[2] Latrocinium, joc de-a hoţii şi ostaşii (asemănător cu „lupii şi oile" de la noi).
[3] Iuno, care i-a impus lui Hercule cele douăsprezece munci.
[4] Hercule a purtat pe umeri cîteva zile bolta cerească în locul lui Atlas, pornit în căutarea merelor de aur din grădina Hesperidelor.
[5] Eroul, care copilărise în oraşul Tirint din Argolida, a tors lînă în cei trei ani. cît a fost sclav al reginei Omphale din Lydia.

Horaţiu
(65—8 î.e.n.)

Pentru Neera
(XV)

Era o noapte-nseninată...
Pe boltă luna fulgera
Sub licărit mai mic de stele
Cînd Ea iubire îmi jura,

Strîngîndu-mă cu braţe line,
Aşa ca iedera stejarul.
Jurînd că dragostea-i va ţine
Cît s-o mai teme lopătarul

Pe mare, iarna, de furtună,
Sau turmele, de lup flămînd ;
Cît va sufla spre-Apolo vîntul,
Prin plete blonde fluturînd.

În ochii mei, acum, Neèră,
Descreşti cu noaptea ce o dai
Unui zelos al dezmăţării
Şi nici de zei ruşine n-ai.

Pe tine supărat, ca mîine
De alta mă voi îndrăgi
Să nu mă doară frumuseţea-ţi
Cînd iarăşi ne-om vedea-ntr-o zi.

Iar tu, alesul ei de astăzi,
De fericire luminos,
Cel care treci pe lîngă mine,
Trufaş de-amaru-mi dureros,

Mai stai un pic... oricît să-ţi fie
De mare lanul sau păşunea
Pe Pactolul [1] să-ţi care aur,
Să-ţi scînteieze-nţelepciunea

Ori să-i întreci pe toţi prin farmec,
Ea-n locu-ţi altul va fi pus
Şi te vei stinge de tristeţe.
Ci eu voi rîde-atunci nespus !

În româneşte de
Petre STATI

[1] Riu în Lidia (Asia Mică) a cărui albie conţinea din abundenţă fire de aur. Preţiosul metal, cules de sclavi, a furnizat lui Croesus, regele Lidiei, fabuloasele sale avuţii.

Li-Tai-Pe
(701—762)

Iatacul roşu

Calul mai tropăie. Ploaia din pomi, a florilor, şuşuie.
Crengi înflorite mi-ating obrazul, mîngîietoare.

Fluviul gălbui, ca un şarpe, se tîrîie.
O pînză, ca viespea, se umflă în depărtare.

Zîmbeşte-o fată. Pologul de bambus se-ntredeschide,
sub licărul palmelor ei, lunatec şi vag.

Ispititor se iscă, plutind, din adîncuri fluide,
roşul, întunecatul, aprig rîvnitul iatac.

Mă cheamă, roşind, al dragostei mele iatac.

În româneşte de
Maria BANUŞ

Dante Alighieri
(1265—1321)

Atît de dulce şi de castă-apare

Atît de dulce şi de castă-apare
Stăpîna mea, cînd lumii se arată,
Că limba amuţeşte-nfiorată
Şi ochiul nu-ndrăzneşte s-o măsoare.

Veşmînt de blîndă umilinţă are,
Deşi, în mers, se simte lăudată ;
Pămîntului, minune-nvederată,
Din ceruri pare, lină, să pogoare.

Privirile desfată şi alină,
Încît din ochi dulceaţa-n suflet trece,
Şi n-o-nţelege cel ce n-o încearcă ;

Un duh uşure de pe buze parcă
I se desprinde-n zbor şi se petrece
Spre inimă, spunîndu-i blînd : Suspină.

În româneşte de
Maria BANUŞ

Francesco Petrarca
(1304—1374)

LXXXVIII

De nu-i iubire, ce simt cu fiinţa ?
Iar dacă e, din ce substanţă-i oare ?
De-i lucru bun, de ce-i cumplit şi doare ?
De-i rău, de ce mi-e dulce suferinţa
De ce suspin, dacă mi-a fost dorinţa ?
De n-am dorit-o, plînsul ce rost are ?
O, moarte vie, blîndă destrămare,
Cum poţi atîta, siluind voinţa ?
Iar de-am voit, nevrednic sînt de milă.
Purtat de vînt, în luntrea mea fragilă,
Gonesc pe-o mare rea, lipsit de cîrmă,
Cu gîndul zbor, greşala mă răstoarnă,
Că nici mai ştiu ce vreau pînă la urmă,
Şi tremur vara, ard în miez de iarnă.

În româneşte de
Ştefan Aug. DOINAŞ

Gh. Eminescu

Stelele-n cer

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor,
Pînă ce pier.

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
Vase de lemn ;

Niște cetăți
Plutind pe marile
Și mișcătoarele
Pustietăți.

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Și necuprinsele
Drumuri de nori.

Zboară ce pot
Și-a lor întrecere,
Vecinică trecere —
Asta e tot...

Floare de crîng,
Astfel viețile
Și tinerețile
Trec și se stîng.

Orice noroc
Și-ntinde-aripile,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Pînă nu mor,
Pleacă-te, îngere,
La trista-mi plîngere
Plină de-amor.

Nu e păcat
Ca să se lepede
Clipa cea repede
Ce ni s-a dat ?

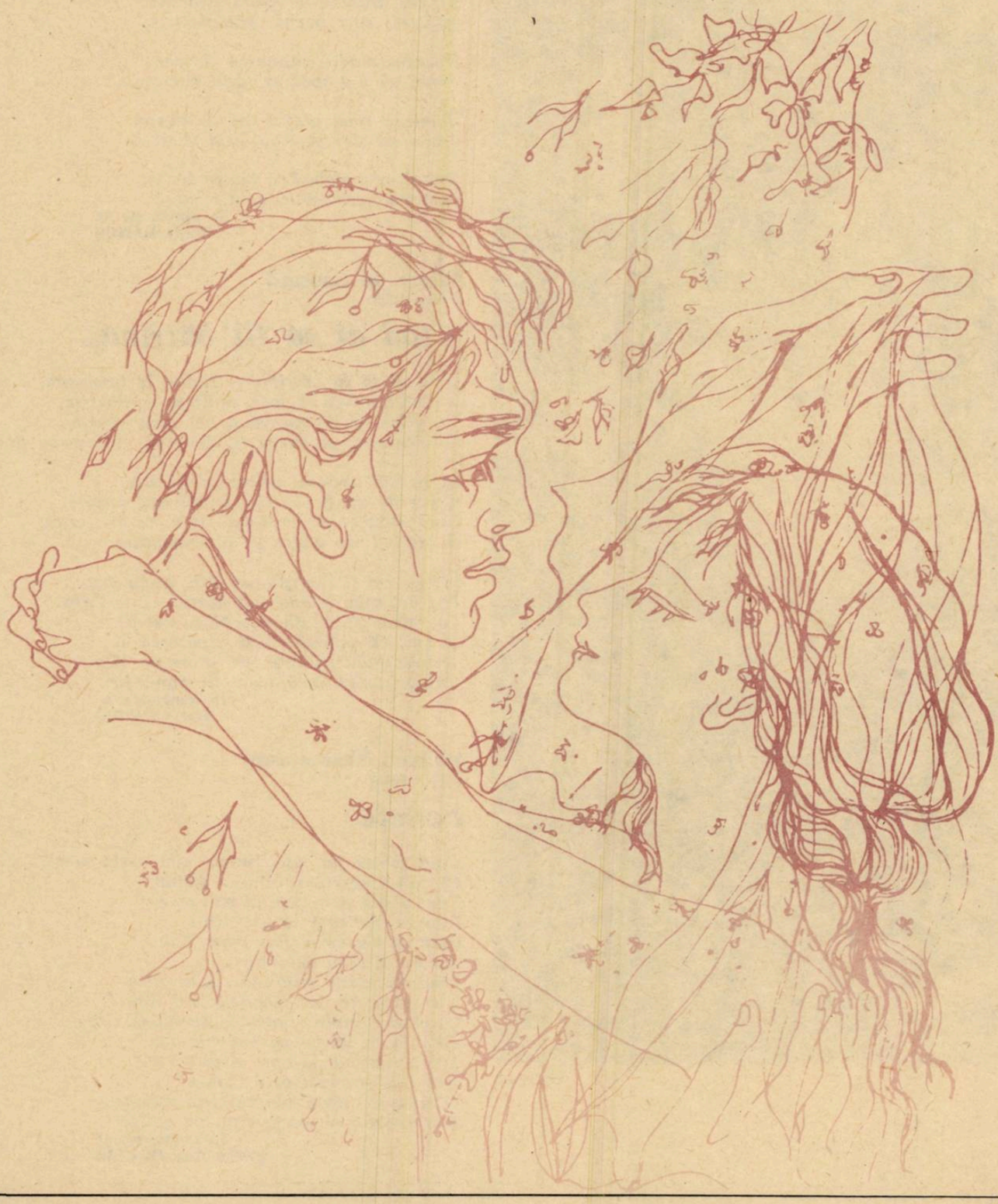
Sonet

Cînd însuşi glasul gîndurilor tace,
Mă-ngînă cîntul unei dulci evlavii —
Atunci te chem ; chemarea-mi asculta-vei ?
Din neguri reci plutind te vei desface ?

Puterea nopţii blînd însenina-vei
Cu ochii mari şi purtători de pace ?
Răsai din umbra vremurilor încoace,
Ca să te văd venind — ca-n vis, aşa vii !

Cobori încet... aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea faţă,
A ta iubire c-un suspin arat-o,

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în braţe —
Pe veci pierduto, vecinic adorato !



CORREGIO

Hafiz
(către 1320—1389)

Gazelul XXXV

Să-ţi spun tot ce-n inimi se-adună rîvnesc,
s-aud cum o inimă sună rîvnesc.

Învederarea rămîne o taină —
copilăreşte, asta rîvnesc.

Predestinată noapte de slavă,
îmbrăţişare, asta rîvnesc.

Gingaş grăunte de perlă străbată
calea-mi spre beznă, asta rîvnesc.

Noaptea s-adie, mîine ca floarea
vreau să mă-nvolbur, asta rîvnesc.

Slugă la tine, praful din drumu-ţi
geana-mi să-l şteargă, asta rîvnesc.

Stihul meu slobod să fie, ca Hafiz,
în ciuda pismaşilor, asta rîvnesc.

În româneşte de
Maria BANUŞ

Pierre de Ronsard
(1524—1585)

Cînd ai să fii bătrînă...

Cînd ai să fii bătrînă — tîrziu, la lumînare,
Torcînd, şezînd la clacă, pe lîngă foc chircită,
Tu stihu-mi îngîna-vei şi vei rosti uimită :
Slăvitu-m-a, pe vremuri, Ronsard, cînd eram floare,

Ci auzind acestea, oricare slujitoare,
Chiar de va fi, de trudă, aproape aţipită,
Cînd numele-mi rosti-vei, de el va fi trezită,
Şi slavă-ţi va aduce şi binecuvîntare.

Iar eu voi fi sub glie un duh, acolo jos,
Îmi voi afla odihna sub mirtul cel umbros ;
La vatră, ghemuită, o babă tu vei fi
Şi vei jeli iubirea-mi şi nepăsarea ta.
Ascultă-mă : trăieşte, pe mîine nu lăsa ;
Culege, astăzi încă, ai vieţii trandafiri.

În româneşte de
Maria BANUŞ

William Shakespeare
(1564—1616)

Sonete

Cînd pietre nu, nici bronz, nici vasta mare,
Ci duhul morţii-n lume e stăpîn,
Cum poate fi în faţa ei mai tare
Iubirea, delicată ca un crin ?
Cum să reziste suflul verii, dulce,
Asediului altui anotimp
Cînd nu există stînci să nu le culce,
Nici porţi de fier, necruţătorul timp ?
O, gînd cumplit ! unde s-ascundem clipa
De preţ, de timpul care-n zbor o ia ?
Şi cine oare-i va opri aripa ?
Sau cine frumuseţea va salva ?
O, nimeni ; doar iubirea, prin minune,
Din negrele-mi cerneli nu va apune.

În româneşte de
Ştefan Aug. DOINAŞ

Goethe
(1749—1832)

Cîntecul Margaretei

(din Faust)

Liniştea mea,
Odihna toată —
Nu le mai aflu
Ah, niciodată.

Cînd el lipseşte,
Lumea-i mormînt.
Mă pierd de jale
Şi nu mai sînt.

Sărmanul meu gînd
S-a rătăcit.
Sărmanul meu suflet
S-a risipit.

Liniştea mea,
Odihna toată —
Nu le mai aflu
Ah, niciodată.

După el mă uit
Pe geam afară.
După el doar ies
Iară şi iară.

Aleasa-i făptură
Şi-naltu-i mers,
Ochii puternici,
Surîsul neşters,

Vorba-i ce curge
Ca rîul vrăjit —
Şi, ah, sărutarea
M-au otrăvit.

Liniştea mea,
Odihna toată —
Nu le mai aflu
O, niciodată.

Numai spre dînsul
Pieptul meu creşte,
Jarul sporeşte.
Inima bate,

Să-l sting în săruturi
Ah, de-aş putea.
În văpaia sa
Să pier aş vrea.

În româneşte de
Lucian BLAGA

John Keats
(1795—1821)

Ultimul sonet

Crai-Nou ! M-aş vrea dăinuitor ca tine —
Dar nu stingher superb noptatec astru
Ce larg deschis eternul ochi îşi ţine
Precum căznitul făr' de somn Sihastru
Sau fluxul cu menirea preoţească
Al gliei omeneşti hotar să-l spele,
Nici privitor spre proaspăt ninsa mască
De moale nea pe munţi şi pe vîlcele —
Nu — totuşi vreau, în vechi neschimbător,
Pe sîn iubita fruntea mea s-o culce,
Mereu să-l simt cum unduie uşor,
Treaz pururea într-o netihnă dulce,
S-aud mereu, mereu suflarea-i lină
Cît voi trăi — de nu, sfîrşitul vină.

În româneşte de
Tudor DORIN

Tudor Arghezi
(1880—1967)

Restituiri

N-au mai rămas prea multe de-nvins şi de ştiut.
Şoseaua se strîmtează, cărările se-mbină.
Le simţi apropiate din ce în ce mai mult,
Ca spiţele din roată, crăpate de lumină.

Ne-apropiem. Văzduhul miroase-a vechi prin noapte,
Flori vechi răsar de-a pururi cu vechile lumini.
Un abur slab se cerne, un cer spoit cu lapte,
Departe-n orizonturi, se naşte prin tulpini.

E-o insulă ? un munte ? o apă ? un deşert ?
De ce-ar sfîrşi-n pustie călătoria noastră ?
Ne-a mai rămas s-ajungem, acolo, poate-un sfert
Din calea străbătută, jos verde, sus albastră.

Să ne oprim ? Un cîntec ne vine de la han.
E vinul bun şi patul adînc şi tu eşti dulce.
Şi-ai vrea, învăluită în părul tău bălan,
Pe jaruri carnea noastră, de vie, să se culce.

Nu. Mînă crîncen, timpul tu sparge-l cu potcoava,
S-apropiem vecia mai repede de noi,
Păstrează-ţi sărutarea, ca florile otrava,
Ca să o dăm ţărînii întreagă înapoi.

Heinrich Heine
(1797—1856)

Tu ai diamante şi perle

Tu ai diamante şi perle,
Ai tot ce un om şi-ar visa ;
Ai cei mai dulci ochi de pe lume ;
Ce alta, iubito, ai vrea ?

O droaie de veşnice stihuri
Am scris întru lauda ta
Şi-a dulcilor ochi fără seamăn ;
Ce alta, iubito, ai vrea ?

Cu ochii tăi dulci, izbutit-ai
Atît să mă chemi — aşa
Să-mi duci toată viaţa de rîpă —
Ce alta, iubito, ai vrea ?

În româneşte de
Maria BANUŞ

Robert Browning
(1812—1889)

Ultimul cuvînt al unei femei

Să-ncetăm, Iubire,
Lupta, chinul —
Ca-n trecut, Iubire,
Somnul, linul...

Ce nebuni cuvîntă ?
Eu şi tu.
Păsări ce se-nfruntă,
Şoimi, pustiu.

Uite, totu-i viaţă,
Pe cînd noi — vorbim.
Faţă lîngă faţă,
Vorba să topim.

Adevărul minte ?
Minte, te răneşte.
Unde-a-nfipt un dinte
Şarpele — fereşte !

Unde-i roşu mărul
Nu pîndi, nu-i bine —
Astfel pierdem raiul
Eva şi cu mine.

Fii un zeu şi ia-mă,
Ia-mă cu o vrajă —
Fii un om şi pune-mi
Braţele, drept strajă.
Dascăl fi-mi, Iubire !
Cînd va trebui,
Graiul tău grăi-voi,
Gîndu-ţi voi gîndi —

Dorurilor tale
Să le ies în cale,
Trup punînd şi suflet
În mîinile tale.

Mîine va fi asta,
Astă-noapte nu !
Jalea se cuvine
În adînc s-o ţiu.

Plîng puţin, Iubire —
O, nesăbuită !
Şi s-adorm, Iubire,
De tine iubită.

În româneşte de
Maria BANUŞ

George Bacovia
(1881—1957)

Decembre

Te uită cum ninge decembre,
Spre geamuri, iubito, priveşte —
Mai spune s-aducă jăratec
Şi focul s-aud cum trosneşte.

Şi mînă fotoliul spre sobă
La horn să ascult vijelia,
Sau zilele mele — totuna —
Aş vrea să le-nvăţ simfonia.

Mai spune s-aducă şi ceaiul,
Şi vino şi tu mai aproape ; —
Citeşte-mi ceva de la poluri,
Şi ningă... zăpada ne-ngroape.

Ce cald e aicea la tine.
Şi toate din casă mi-s sfinte ; —
Te uită cum ninge decembre...
Nu rîde... citeşte-nainte.

E ziuă şi ce întuneric...
Mai spune s-aducă şi lampa —
Te uită, zăpada-i cît gardul,
Şi-a prins promoroacă şi clampa.

Eu nu mă mai duc azi acasă...
Potop e-napoi şi-nainte,
Te uită cum ninge decembre,
Nu rîde... citeşte-nainte.

Petöfi Sándor
(1823—1849)

Vînt trist de toamnă glăsuie-n copaci

Vînt trist de toamnă glăsuie-n copaci,
Vorbeşte-ncet, nu-l poţi nici auzi ;
Şi ce le spune oare ? Visători,
Ei clatină din creştete-aurii,
Cînd e aproape ziua de-nserat,
Pe o sofa alene mă întind...
Cu creştetul de pieptu-mi rezemat,
Micuţa mea soţie doarme lin.

O, sfîntă libertate, ce noian
De scumpe vieţi ţi se jertfiră ţie !
La ce ? Nu-i azi, cîndva a ta va fi
Victoria-n cea din urmă bătălie,
Şi tu pe cei răpuşi vei răzbuna,
Şi crunte-s răzbunările ce vin !...
Cu creştetul de pieptu-mi rezemat,
Micuţa mea soţie doarme lin.

O sîngeroasă panoramă văd,
E nălucirea timpului viitor —
Ai libertăţii dúşmani vor pieri,
Scăldaţi în însuşi cruntul sînge-al lor.
Un tun minuscul bate-n pieptul meu
Şi fulgere sub ţeastă mi se-aţin.
Cu creştetul de pieptu-mi rezemat
Micuţa mea soţie doarme lin.

În româneşte de
Maria BANUŞ

Stéphane Mallarmé
(1842—1898)

O, scumpă de departe...

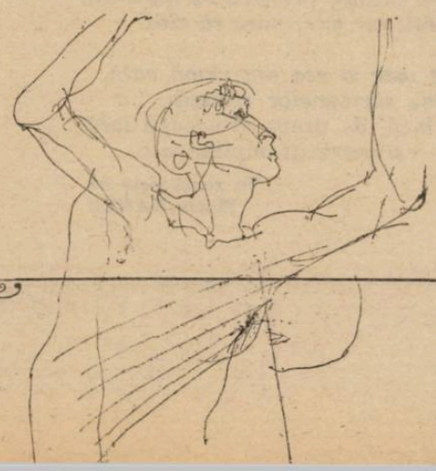
O, scumpă de departe şi albă şi aproape,
Atît de Tu şi dulce, Mary, încît gîndesc
La bálsamuri fictive şi rare ce ţîşnesc
Din şipuri de cristale cu-ntunecate ape.

Tu ştii că pentru mine, de ani şi ani sub pleoape,
Prin fermecatu-ţi zîmbet, adînc se prelungesc
Şi trandafir şi vara frumoasă ce plutesc
Într-un cîndva, şi-un mîine în care totu-ncape.

Cînd inima-mi încearcă să se audă-n noapte,
Să-ţi afle cel mai gingaş cuvînt de spus în şoapte
La numele de soră, şoptit, ea se exaltă.

Dar tu, de preţ comoară şi-atît de mic căpşor,
Mă-nveţi cu totul altă dulceaţă, ceealaltă,
Ce-o spune doar sărutul, în părul tău, uşor.

În româneşte de
Maria BANUŞ



Lucian Blaga
(1895—1961)

Risipei se dedă florarul

Ne-om aminti cîndva tîrziu
de-această întîmplare simplă,
de-această bancă unde stăm,
tîmplă fierbinte lîngă tîmplă.

De pe stamine de alun,
din plopii albi se cerne jarul,
Orice-nceput se vrea fecund,
risipei se dedă florarul.

Polenul cade peste noi,
în preajmă galbene troiene
alcătuieşte-n aur fin.
Pe umeri cade-ne şi-n gene.

Ne cade-n gură cînd vorbim,
şi-n ochi, cînd nu găsim cuvîntul.
Şi nu ştim ce păreri de rău
ne tulbură, pieziş, avîntul.

Ne-om aminti cîndva, tîrziu,
de-această întîmplare simplă,
de-această bancă unde stăm
tîmplă fierbinte lîngă tîmplă.

Visînd, întrezărim prin doruri —
latente-n pulberi aurii —
păduri ce ar putea să fie,
şi niciodată nu vor fi.

Rainer Maria Rilke
(1875—1926)

Cîntec de dragoste

O, cum să-mi apăr sufletul, ca nu cumva
de-al tău să se atingă ? Cum să fac
ca de pe tine pe-alte lucruri să-l strămut ?
Ah, bucuros adăposti-l-aş undeva
în locu-acela solitar, necunoscut,
ce tace, cînd adîncul tău dă zvon.
Ci toate cîte ne ating, pe rînd, pe noi,
ca un vrăjit arcuş ne împreună,
scoţînd din două corzi acelaşi ton.
Ce instrument ne-ncearcă pe-amîndoi ?
Şi ce violonist ne ţine-n mînă ?
O, dulce cîntec !

În româneşte de
Ştefan Aug. DOINAŞ

Gabriela Mistral
(1889—1957)

Ruşine

Mă fac frumoasă — cînd te uiţi la mine —
Ca iarba-nrourată-n dimineaţă ;
Nici stuf înalt, nici rîu cu ape line
Nu-mi recunosc strălucitoarea faţă.

De gura mea cea tristă mi-e ruşine,
De asprii mei genunchi, de vocea spartă ;
Acum cînd ochii-ţi au privit spre mine,
Săracă sînt şi despuiată parcă.

Nu vei afla nicicînd o piatră-n cale,
Mai goală, într-a zorilor sclipire,
Decît femeia-al cărei cînt de jale
L-ai auzit şi-ai prins-o în privire.

Eu voi tăcea, spre-a nu da tuturora
Prilej să-mi afle-adînca-nseninare,
După a frunţii mele auroră
Şi după mîna mea tremurătoare.

E noapte,-n rouă iarba e culcată.
Priveşte-mă-ndelung şi cu blîndeţe,
Ca-n zori, la rîu, femeia sărutată
De tine, să aducă frumuseţe.

În româneşte de
Maria BANUŞ

Anna Ahmatova
(1893—1966)

Amintire

M-ai născocit. Nu poate-n univers
Asemenea făptură să se nască.
Nu-s leacuri să te-aline şi nici vers.
Te bîntuie-o fantomă nebunească.

Ne-am întîlnit în anul cel cumplit
Cînd lumea se-nvechise, obosise.
Era-n zăbranic totul, veştejit,
Şi proaspete — doar gropile deschise.

Nici felinare. Ca de smoală — Neva.
Jur-împrejurul casei — noapte-adîncă.
Şi glasu-mi te chema, urcînd ca seva.
Şi ce-ncepea, nu-nţelesesem încă.

Şi ai venit, parcă de-o stea mînat,
Trecînd prin toamna tragică, spre mine.
Şi-n casa pustiită ai intrat.
Zburară versuri, stol, dintre ruine.

În româneşte de
Maria BANUŞ

Zaharia Stancu
(1902—1974)

Cîntec de dragoste

Îţi cînt mereu umerii şi mijlocul,
Mîinile, obrajii, picioarele,
Cînt încă şesurile şi focul,
Măgurile mărunte şi soarele.

Cînt încă dragostea, năucă, nebună,
Care m-a străpuns ca o suliţă
C-un vîrf în inima mea, cu altul în lună.

Nu mai văd nimic, doar obrazul oval,
Doar părul aprins buclat spre urechi.
Nici o imagine, una măcar, din cele mai vechi.

Cine a adus fierberea, cine
A venit cu această dulce tristeţe
Şi i-a aşezat cuibul în mine ?

Poate tinereţea ta, poate
Vîntul care mi-a ciufulit capul,
Poate apele, poate copacul,
Ori toate acestea, acestea toate.

Poate şi altădată am trăit,
Altădată ! Nimic nu mai ştiu.
Parcă din ape proaspete m-am ivit
Pe braţe cu trupul tău auriu.

Vitezslav Nezval
(1900—1958)

Despărţirea şi batista

Cu bine, şi de fi-va pe veci o despărţire,
au fost frumoase toate şi-atît cît trebuia.
Cu bine, şi de fi-va o nouă întîlnire,
nu eu veni-voi — poate alt oaspe vei avea.

Au fost frumoase toate, dar toate-şi au sfîrşitul.
Taci, glas de prohodire, tristeţea ta o ştiu :
batista, sărutarea, sirena, ţiuitul
şi două-trei surîsuri, apoi — stingher, pustiu.

Cu bine, dacă vorbe mai multe nu există.
În urmă să rămînă un suvenir domol,
naiv ca o vedere, uşor ca o batistă,
suav, precum mireasma de dulce staniol.

Eu am văzut ce alţii n-au fost sortiţi să vadă.
Mai bine, rîndunico, să zbori spre vechi pămînt ;
spre sud, unde ţi-e cuibul, privirea ta mi-arată ;
menit îţi este zborul, iar mie, mi-e să cînt.

Cu bine, de-a fost asta şi cea din urmă oară,
nimic nu le rămîne sărmanelor nădejdi.
Să mai rămînem încă, de vrem să-nceapă iară...
Cu bine, o batistă — şi soarta-ţi împlineşti.

În româneşte de
Maria BANUŞ

Paul Eluard
(1895—1952)

Îndrăgostita

Ea stă-n picioare pe pleoapele mele
Şi părul ei e-n părul meu,
Ea are forma mîinilor mele,
Are culoarea ochilor mei,
Şi se cufundă-n umbra mea
Ca-n cer o piatră.

Sînt ochii ei mereu deschişi
Şi nu-mi îngăduie să dorm,
Visele ei în plină zi
Preschimbă sorii-n abur,
Mă fac să rîd, să plîng, să rîd
Şi să vorbesc cînd n-am ce spune.

În româneşte de
Virgil Teodorescu

Ion Minulescu
(1881—1944)

Trei lacrimi reci de călătoare

Şi-ai să mă uiţi —
Că prea departe
Şi prea pentru mult timp porneşti !
Şi-am să te uit —
Că şi uitarea e scrisă-n legile-omeneşti.
. . . . . .
Cu ochii urmări-vei ţărmul, topindu-se ca noru-n zare,

Şi ochii-ţi lăcrima-vor poate
Trei lacrimi reci de călătoare ;
Iar eu pe ţărm
Mîhnit privi-voi vaporu-n repedele-i mers,
Şi-nţelegînd că mi-eşti pierdută,
Te-oi plînge-n ritmul unui vers.

Şi versul meu
L-o duce poate vreun cîntăreţ pînă la tine,
Iar tu —
Cîntîndu-l ca şi dînsul,
Plîngîndu-l, poate, ca şi mine —
Te vei gîndi la adorata în cinstea căreia fu scris,
Şi-uitînd că m-ai uitat,
Vei smulge din cadrul palidului vis
Întunecatu-mi chip,
Ca-n ziua cînd te-afunda vaporu-n zare
Şi cînd din ochi lăsai să-ţi pice
Trei lacrimi reci de călătoare !

Ion Pillat
(1891—1945)

Aci sosi pe vremuri

La casa amintirii cu-obloane şi pridvor,
Păienjeni zăbreliră şi poartă, şi zăvor.

Iar hornul nu mai trage alene din ciubuc
De cînd luptară-n codru şi poteri, şi haiduc

În drumul lor spre zare îmbătrîniră plopii
Aci sosi pe vremuri bunica-mi Calyopi.

Nerăbdător bunicul pîndise de la scară
Berlina legănată prin lanuri de secară.

Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, şi din berlină
Sări, subţire,-o fată în largă crinolină.

Privind cu ea sub lună cîmpia ca un lac,
Bunicul meu desigur i-a recitat Le lac.

Iar cînd deasupra casei ca umbre berze cad,
Îi spuse Sburătorul, *de-un tînăr Eliad.*

Ea-l asculta tăcută, cu ochi de peruzea...
Şi totul ce romantic, ca-n basme, se urzea.

Şi cum şedeau... departe, un clopot a sunat,
De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Dar ei, în clipa asta, simţeau că-o să rămînă...
De mult e mort bunicul, bunica e bătrînă...

Ce straniu lucru : vremea ! Deodată pe perete
Te vezi aievea numai în ştersele portrete.

Te recunoşti în ele, dar nu şi-n faţa ta,
Căci trupul tău te uită, dar tu nu-l poţi uita...

Ca ieri sosi bunica... şi vii acuma tu :
Pe urmele berlinei trăsura ta stătu.

Acelaşi drum te-aduse prin lanul de secară,
Ca dînsa tragi, în dreptul pridvorului, la scară.

Subţire, calci nisipul pe care ea sări.
Cu berzele într-însul amurgul se opri...

Şi m-ai găsit, zîmbindu-mi, că prea naiv eram
Cînd ţi-am şoptit poeme de bunul Francis Jammes.

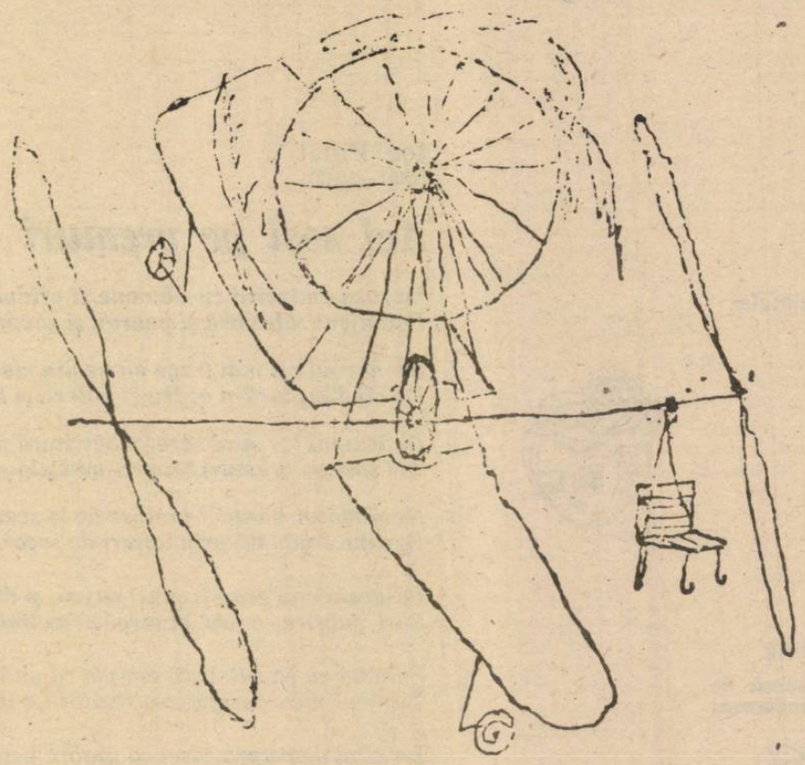
Iar cînd în noapte cîmpul fu lac întins sub lună
Şi-am spus Balada lunei *de Horia Furtună,*

M-ai ascultat pe gînduri, cu ochi de ametist
Şi ţi-am părut romantic sau poate simbolist.

Şi cum şedeam... departe, un clopot a sunat
— Acelaşi clopot poate — în turnul vechi din sat...

De nuntă sau de moarte, în turnul vechi din sat.

Desene de Constantin BRÂNCUŞI (75), Sabin BĂLAŞA (76, 77, 81, 82), Octav GRIGORESCU (83), Ligia MACOVEI (78, 79), Nichita STĂNESCU (76, 86), Mihu VULCĂNESCU (82, 85)



Nichita Stănescu
(1933—1983)

Viața mea se ilumineză

Părul tău e mai decolorat de soare,
regina mea de negru și de sare.

Țărmul s-a rupt de mare și te-a urmat
ca o umbră, ca un șarpe dezarmat.

Trec fantome-ale verii în declin,
corăbiile sufletului meu marin.
Și viața mea se ilumineză,
sub ochiul tău verde la amiază,
cenușiu ca pământul la amurg.
Oho, alerg și salt și curg.

Mai lasă-mă un minut,
Mai lasă-mă o secundă,
Mai lasă-mă o frunză, un fir de nisip,
Mai lasă-mă o briză, o undă.
Mai lasă-mă un anotimp, un an, un timp.

Vicente Aleixandre y Merlo
(1898)

Adolescență

Se făcea că vii și că pleci încet
de pe un drum
pe alt drum. Că te văd,
și altă dată că nu te văd.
Că treci de pe un pod pe alt pod,
cu pas ușor —
lumina în bucurie învinsă.

Se făcea că-s un băiat și privesc
apele-n jos cum se duc,
și-n oglindă trecerea ta,
curgînd și pierind.

În românește de
Maria BANUȘ

Evgheni Evtușenko
(1933)

Ceva s-a petrecut cu mine

Ceva s-a petrecut cu mine :
prietenul cel vechi nu vine,
vin alții pe la mine acasă,
vin într-o forfotă deșartă,
dar el cu alții-i undeva,
și știe că nu-i bine-așa.
Și cearta noastră e absurdă,
e chin în noi și-o jale surdă.
Ceva s-a petrecut cu mine :
alta, nu ea la mine vine,
și îmi atinge umeri, gură,
și celeilalte ea mă fură
iar ea —
o, Doamne, spuneți, ea,
ce umeri va îmbrățișa ?
Aceea căreia-s furat,
poate de furt s-a apucat,
nu din grăbită răzbunare...
Întîi cu sine va lupta...
Într-un tîrziu, cu-nfiorare,
lîngă-un străin se va afla.
O, cîte triste, goale, moarte
prietenii, iubiri deșarte !
De ele viața-mi cum să scape ?
O, vino, sfarmă tu,
tu, nu știu cine,
veriga sufletelor care-și sînt străine,
unește tu
pe cele ce-s aproape !

În românește de
Maria BANUȘ

O ENCICLOPEDIE CINEMATOGRAFICĂ ÎN 100 (+1) DE FILME ŞI 100 (+1) DE FOTOGRAFII

TENTAŢIA clasamentelor cinematografice a apărut o dată cu cinematograful. S-au făcut, de-a lungul deceniilor, zeci şi zeci de clasificări, care au aşezat în piramidă capodoperele artei a şaptea, încercînd să sistematizeze experienţa acumulată de filmul mondial pe toate meridianele lumii.

În 1955, de pildă, la solicitarea ziarului italian „Tempo", cei mai importanţi critici cinematografici italeni au alcătuit următoarea listă a celor „douăzeci de filme care ar trebui salvate de la un viitor (ipotetic) potop" :

1. **Goana după aur** (Charles Chaplin) 2. **Crucişătorul Potiomkin** (Serghei Eisenstein) 3. **Hoţi de biciclete** (Vittorio De Sica) 4. **Patimile Ioanei D'Arc** (Carl Th. Dreyer) 5. **Iluzia cea mare** (Jean Renoir), 6. **Aleluia !** (King Vidor) 7. **Luminile oraşului** (Charles Chaplin) 8. **Diligenţa** (John Ford), 9. **Henric al V-lea** (Laurence Olivier) 10. **Roma, oraş deschis** (Roberto Rossellini) 11. **Luminile rampei** (Charles Chaplin) 12. **Scurtă întîlnire** (David Lean) 13. **Omul din Aran** (Robert Flaherty) 14. **Chermeză eroică** (Jacques Feyder) 15. **Milionul** (René Clair) 16. **Mama** (Vsevolod Pudovkin) 17 **Femei nebune** (Erich von Stroheim) 18. **Pămîntul se cutremură** (Luchino Visconti) 19. **Diavolul în corp** (Claude Autant-Lara) 20. **Tabu** (F. W. Murnau, Robert Flaherty).

Iată cum arăta şi clasamentul oficial al referendumului organizat în cadrul Expoziţiei mondiale de la Bruxelles (1958) :

1. **Crucişătorul Potiomkin** (Serghei Eisenstein) 2. **Goana după aur** (Charles Chaplin) 3. **Hoţi de biciclete** (Vittorio De Sica) 4. **Patimile Ioanei D'Arc** (Carl Th. Dreyer) 5. **Iluzia cea mare** (Jean Renoir) 6. **Rapacitate** (Erich von Stroheim) 7. **Intoleranţă** (David W. Griffith) 8. **Mama** (Vsevolod Pudovkin) 9. **Cetăţeanul Kane** (Orson Welles) 10. **Pămînt** (Aleksandr Dovjenko) 11. **Ultimul dintre oameni** (F.W. Murnau) 12. **Cabinetul dr. Caligari** (Robert Wiene).

Multe din revistele specializate au întocmit, de asemenea, clasamente periodice, încercînd să ţină „pasul cu timpul" în tentativa aceasta atît de riscantă, totuşi, a ierarhizărilor, într-o artă atît de complexă şi diversă cum este cinematograful. Revista britanică „Sight and Sound" a solicitat de mai multe ori, în diferite etape din istoria filmului, opinia unor reputaţi critici mondiali, alcătuind următoarele clasamente :

În **1952** : 1. **Hoţi de biciclete** (Vittorio De Sica) 2. **Luminile oraşului** (Charles Chaplin) 3. **Goana după aur** (Charles Chaplin) 4. **Crucişătorul Potiomkin** (Serghei Eisenstein) 5. **Poveste din Louisiana** (Robert Flaherty) 6. **Intoleranţă** (D. W. Griffith) 7. **Rapacitate** (Erich von Stroheim) 8. **Noaptea amintirilor** (Marcel Carné) 9. **Patimile Ioanei D'Arc** (Carl Th. Dreyer) 10. **Scurtă întîlnire** (David Lean) 11. **Milionul** (René Clair) 12. **Regula jocului** (Jean Renoir).

În **1962** : 1. **Cetăţeanul Kane** (Orson Welles) 2. **Aventura** (Michelangelo Antonioni) 3. **Regula jocului** (Jean Renoir) 4. **Rapacitate** (Erich von Stroheim) 5. **Povestirile lunii palide după ploaie** (Kenji Mizoguchi) 6. **Crucişătorul Potiomkin** (Serghei Eisenstein) 7. **Hoţi de biciclete** (Vittorio De Sica) 8. **Ivan cel Groaznic** (Serghei Eisenstein) 9. **Pămîntul se cutremură** (Luchino Visconti) 10. **Atalanta** (Jean Vigo).

În **1972** : 1. **Cetăţeanul Kane** (Orson Welles) 2. **Regula jocului** (Jean Renoir) 3. **Crucişătorul Potiomkin** (Serghei Eisenstein) 4. **8 1/2** (Federico Fellini) 5. **Aventura** (Michelangelo Antonioni) 6. **Persona** (Ingmar Bergman) 7. **Patimile Ioanei D'Arc** (Carl Th. Dreyer) 8. **Mecanicul Generalei** (B. Keaton, C. Bruckman) 9. **Măreţia Ambersonilor** (Orson Welles) 10. **Povestirile lunii palide după ploaie** (Kenji Mizoguchi). 11. **Fragii sălbatici** (Ingmar Bergman).

Dar cel mai ambiţios dintre clasamentele întocmite de-a lungul anilor este acela iniţiat de istoricul de film italian Fernaldo di Giammatteo care a solicitat, în 1978, opinia unui număr de 19 critici din 8 ţări ale lumii, publicînd un clasament al „celor mai bune 100 de filme ale tuturor timpurilor", sub titlul **100 de filme de salvat** (de o posibilă catastrofă, dar mai ales de o şi mai posibilă uitare). Iată cum arată clasamentul acestui juriu internaţional :

19 voturi : 1. **Intoleranţă** — D. W. Griffith 2. **Crucişătorul Potiomkin** — S.M. Eisenstein 3. **Mama** — V.I. Pudovkin; 4. **Cetăţeanul Kane** — Orson Welles.

18 voturi : 5. **Patimile Ioanei d'Arc** — C.Th. Dreyer 6. **Aventura** — Michelangelo Antonioni.

17 voturi : 7. **Timpuri noi** — Charles Chaplin 8. **Iluzia cea mare** — J. Renoir 9. **Ivan cel Groaznic** — S.M. Eisenstein.

16 voturi : 10. **Pămînt** — A.P. Dovjenko 11. **M** — Fritz Lang 12. **Atalanta** Jean Vigo 13. **Roma, oraş deschis** — R. Rossellini 14. **Pămîntul se cutremură** — L. Visconti 15. **Fragii sălbatici** — I. Bergman 16. **Cu sufletul la gură** — J.L. Godard.

15 voturi : 17. **Nanuk Eschimosul** — R. Flaherty 18. **Rapacitate** — E.V. Stroheim 19. **Regula jocului** — J. Renoir 20. **Paisa** — R. Rossellini 21. **Îngerul exterminator** — L. Bunuel 22. **Andrei Rubliov** — A. Tarkovski.

14 voturi : 23. **Goana după aur** — Charles Chaplin 24. **Scarface** — H. Hawks 25. **Umberto D.** — Vittorio De Sica 26. **Povestirile lunii palide după ploaie** — K. Mizoguchi 27. **Viridiana** — L. Bunuel.

13 voturi : 28. **Marele jaf al trenului** — E. Porter 29. **Nosferatu** — F.W. Murnau 30. **Îngerul albastru** — E.V. Stroheim 31. **Fructele mîniei** — J. Ford 32. **Obsesie** — L. Visconti 33. **Cele 400 de lovituri** — F. Truffaut 34. **8 1/2** — F. Fellini 35. **2001 — o odisee spaţială** — S. Kubrick.

12 voturi : 36. **Cabinetul doctorului Caligari** — R. Wiene 37. **Ultimul om** — F.W. Murnau 38. **Mecanicul Generalei** — Buster Keaton 39. **Mulţimea** — King Vidor 40. **Omul cu aparatul de filmat** — Dziga Vertov 41. **Aleksandr Nevski** — S.M. Eisenstein 42. **Un condamnat la moarte a evadat** — R. Bresson 43. **Cenuşă şi diamant** — Andrzej Wajda 44. **Dumnezeu şi diavolul pe pămîntul soarelui** — Glauber Rocha.

11 voturi : 45. **Ieşirea de la uzinele Lumière** — Louis Lumière 46. **Călătorie prin imposibil** — G. Méliès 47. **Navigatorul** — B. Keaton 48. **Ciinele andaluz** — L. Bunuel 49. **Monsieur Verdoux** — Ch. Chaplin 50. **Rashomon** — Akira Kurosawa 51. **Pasagera** — Andrzej Munk 52. **Nashville** — R. Altman 53. **Comedianţii** — Th. Angelopoulos.

10 voturi : 54. **Cabiria** — Giovanni Pastrone 55. **Metropolis** — F. Lang 56. **Marşul nupţial** — E. V. Stroheim 57. **Vîrsta de aur** — L. Bunuel 58. **Căţeaua** — J. Renoir 59. **Milionul** — R. Clair 60. **Diligenţa** — J. Ford 61. **Dies irae** — C.Th. Dreyer 62. **Viaţa curtezanei O. Haru** — K. Mizoguchi 63. **Servitorul** — J. Losey.

9. voturi : 65. **Naşterea unei naţiuni** — D.W. Griffith 66. **Comoara lui Arne** — M. Stiller 67. **Piciul** — Ch. Chaplin 68. **Napoleon** — Abel Gance 69. **Docurile New York-ului** — J.V. Sternberg 70. **Cutia Pandorei** — G.W. Pabst 71. **Vampirul** — C.Th. Dreyer 72. **Las Hurdes** — L. Bunuel 73. **Omul din Aran** — R. Flaherty 74. **S-a întîmplat într-o noapte** — F. Capra 75. **Jurnalul unui preot de ţară** — R. Bresson 76. **Aparajito** — Satyajit Ray 77. **La dolce vita** — F. Fellini 78. **Umbre** — J. Cassavetes.

8 voturi : 79. **Zuiderzee** — Joris Ivens 80. **Ceapaev** — fraţii Vasiliev 81. **Trei cîntece despre Lenin** — D. Vertov 82. **Ordet** — C.Th. Dreyer 83. **Vieţi uscate** — N. Pereira dos Santos 84. **Roşii şi albii** — Miklos Iancso 85. **Accident** — J. Losey.

7 voturi : 86. Căruţa fantomă — V. Sjöström 87. **Antract** — R. Clair 88. **Vechi şi nou** — S.M. Eisenstein 89. **Arsenal** — A.P. Dovjenko 90. **Kameradschaft** — G.W. Pabst 91. **Tabù** — F.W. Murnau 92. **O noapte la operă** — Sam. Wood 93.**Chermeza eroică** — J. Feyder 94. **Suflete în ceaţă** — M. Carné 95. **Henric al V-lea** — Laurence Olivier 96. **Los olvidados** — L. Bunuel 97. **Hiroshima, dragostea mea** — A. Resnais 98. **Simbătă seara, duminică dimineaţa** — Karel Reisz 99. **Rămas bun zilei de ieri** — Alexander Kluge 100. **Gishiki** — Nagisa Oshima.

În cartea sa „Aurul filmului", apărută în acest an, criticul Florian Potra întreprinde un fel de „clasament al clasamentelor", o „selecţie a selecţiilor", luînd în discuţie cele mai importante referendumuri înregistrate de-a lungul a treizeci de ani de verificare crtico-istorică, ajungînd la următoarea clasificare :

1—3. **Crucişătorul Potiomkin** (1925), **Goana după aur** (1925), **Patimile Ioanei d'Arc** (1928).

4—6. **Regula jocului** (1939), **Cetăţeanul Kane** (1941), **Pămîntul se cutremură** (1948).

7—11. **Atalanta** (1934), **Ivan cel Groaznic** (1944—46), **Hoţii de biciclete** (1948), **Povestirile lunii palide după ploaie** (1953).

12—15. **Iluzia cea mare** (1937), **Diligenţa** (1939), **Scurtă întîlnire** (1945), **Monsieur Verdoux** (1947).

Firește, toate aceste clasamente au coeficientul lor de risc, de relativitate şi de subiectivism. Deloc întîmplător, ele au fost însoţite de-a lungul anilor de „contraclasamente" polemice, care la rîndul lor au stîrnit nemulţumiri şi aşa mai departe, şi aşa mai departe. Asta, pentru că, deşi tentaţia clasamentelor şi a ierarhizărilor a apărut o dată cu cinematograful, nici o unitate de măsură din lume, omologată sau neomologată, nu a putut determina (şi nu va putea vreodată) adevărata măsură a lucrurilor.

În grupajul care urmează, propunem cititorilor o selecţie de **100 (plus unu) de filme pentru eternitate**. Încercăm să aducem mai „la zi" experienţa cinematografului mondial, prezentînd un grupaj de creaţii dintre acelea care fac parte, neîndoios, sau trebuie să facă parte, din **fondul principal de filme** al oricărui cinefil. Cu două excepţii (numite... Eisenstein şi Chaplin, din opera cărora am ales cîte două filme, unul din „perioada filmului mut", altul din „anii sonorului"), am ales cîte o singură creaţie din filmografia regizorilor incluşi în această selecţie. Am însoţit prezentările filmelor cu cele mai reprezentative nume de pe generic, oferind, totodată, şi filmografii selective ale autorilor lor. Am încercat să cuprindem, în acest „memento cronologic" de capodopere ale filmului mondial, cît mai multe cinematografii ale lumii. Am încercat să reţinem opere cu adevărat reprezentative. Le oferim cinefililor, ca pe nişte **fişe de cinematecă personală.**

Călin CĂLIMAN

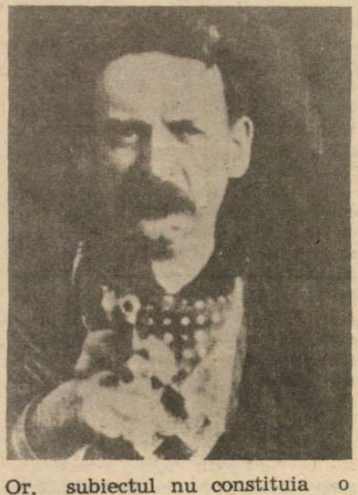
Abreviaţiuni utilizate în prezentarea genericelor :
R = regia
S = scenariul
I = imaginea
M = muzica
D = decoruri
Ef. Sp = efecte speciale
sm = scurt-metraj
d = documentar
TV = film de televiziune

Marele jaf al trenului
(The Great Train Robbery)

Anul : 1903. Prod : S.U.A. R şi S : Edwin S. Porter. Cu : Marie Murray, „Bronco Billy" Anderson, George Barnes.

Edwin S. PORTER (1870—1941 — **filmografie :** 1902 — **Viaţa unui pompier american ;** 1903 — **Marele jaf al trenului ;** 1905 — **Fost puşcăriaş ;** 1907 — **Salvat din cuibul de vultur ;** 1910 — **Aventurile Alicei în Ţara minunilor ;** 1912 — **Contele de Monte Cristo ;** 1915 — **Cetatea eternă.**

■ Rafinamentele de azi ale limbajului cinematografic nu ar fi fost posibile fără descoperirile cineaştilor de ieri. Dacă Méliès a indicat calea filmului de ficţiune, cel care a arătat **cum** trebuie mers pe această cale a fost Edwin S. Porter. **Marele jaf al trenului** este o peliculă de numai 10 minute dar povestea sa simplă (nişte hoţi jefuiesc vagonul poştal după ce în prealabil l-au imobilizat pe telegrafistul gării, îşi sărbătoresc victoria într-un saloon, pleacă apoi să îşi împartă prada şi sînt prinşi de potera ce i-a urmărit) — a constituit un succes extraordinar la vremea sa, determinînd o surprinzătoare creştere a încasărilor în prăvăliile de „nickelodeon".



Or, subiectul nu constituia o noutate — ziarele informau mereu despre asemenea lovituri — iar filme „de urmărire" fuseseră deja realizate de producţia britanică a epocii. În ce consta atunci noutatea ? Filmul cuprinde scene filmate în studio (camera telegrafistului, saloon-ul) şi altele filmate în exterior (jaful, urmărirea). Porter a avut ideea de a decupa aceste scene pe momente, pe care le montează nu cronologic, cum se obişnuia, ci sărind uneori de la interior la exterior şi viceversa, pentru ca publicul să simtă cînd acţiunile se desfăşoară simultan. Chiar şi spectatorul de astăzi, care este capabil să observe contrastul dintre naturaleţea scenelor de exterior şi teatralitatea scenelor din interior, îşi dă seama că are de-a face cu un film adevărat tocmai din cauza intersectării diferitelor momente. Socotit pe drept cuvînt prima povestire cinematografică, **Marele jaf al trenului** deschide o etapă în evoluţia limbajului artei a şaptea. Porter intuise primul posibilitatea de a folosi o imagine în alt loc decît cel impus de logica cronologiei — dovadă faimosul primplan al banditului ce ţinteşte spre public, plan menţionat în catalogul casei producătoare (Edison) ca putînd fi folosit de distribuitori fie la începutul, fie la finalul filmului. Numai că Porter descoperise principiul montajului fără să ştie. D. W. Griffith este cel care îl va dezvolta, ridicînd montajul la rangul de artă. **(A.P.)**

Independenţa României

Anul : 1912. Prod : România. R : Grigore Brezeanu. S : Petre Liciu, C. I. Nottara, Aristide Demetriade, în colab. cu Grigore Brezeanu, Corneliu Moldovanu. I : Franck Daniau-Johnson. Cu : Aristide Demetriade, Constantin Nottara, Aurel Athanasescu, Ion Niculescu, Iancu Brezeanu, I. Dumitrescu, I. Merişescu, Pepi Machauer, Jeni Metaxa-Doro, Aristizza Romanescu, Agepsina Macri, Sonia Cluceru, Maria Filotti, Elvira Popescu, Maria Giurgea.

Grigore BREZEANU (1892—1919) — **filmografie :** 1911 — **Amor fatal ; Înşir-te mărgărite ;** 1912 — **Independenţa României ;** 1913 — **Industria lemnului** (d), **Industria petrolului** (d), **Călimăneşti** (d), **Marina de război română** (d).

■ Duminică 2 septembrie 1912, la cinematograful „Eforie", cea mai mare pe atunci sală din Bucureşti, a fost prezentat pentru prima oară în public filmul lui Grigore Brezeanu **Independenţa României.** Se împlineau 35 de ani de la războiul pentru independenţă din 1877 şi cinematografia noastră, care abia îşi rostuia uneltele dintîi, a găsit de cuviinţă (şi cît de bine a făcut !) să aducă pe ecran pagini de neuitat din acest episod atît de important al istoriei neamului. „Viitorimii îi va rămîne tabloul viu al vitejiei româneşti" nota revista „Rampa" încă din iarna anului 1911. Şi viitorimii i-a rămas, efectiv, prin acest film care vine spre noi din preistoria îndepărtată a cinematografiei naţionale, un semn durabil despre marele moment istoric al cuceririi Independenţei. „Cine ar fi visat pe la 1877 că după 35 de ani românii, întruniţi în săli, privind un joc de lumină şi umbră, vor retrăi fiorii Războiului care le-a dat Neatîrnarea şi au făcut să fie ceea ce sînt azi", scria cronicarul „Adevărului" pe prima pagină a ziarului din 3 septembrie. „O grandioasă înviere a unei pagini de istorie", „operă de patriotism luminat", „realism de mare stil" se spunea în presa vremii. Filmul a fost întîmpinat cu aplauze frenetice la premieră, cînd „ilustraţia muzicală" era susţinută de o fanfară plasată în spatele ecranului şi cînd efectele sonore erau asigurate de vreo douăzeci de soldaţi cu arme şi cartuşe oarbe, care aveau misiunea să însoţească momentele de asalt cu prelungite strigăte de „Uraaa !". Cariera bucureşteană a filmului a durat cîţiva ani, cu deosebită căldură şi entuziasm patriotic a fost întîmpinat filmul în oraşele din Transilvania şi Banat, pelicula a fost văzut pe ecranele din Budapesta, Viena, Paris şi Londra. Efectiv, nimic din ceea ce se făcea în 1912 în studiorile lumii nu egala în îndrăzneală şi amploare filmul lui Grigore Brezeanu, produs de Leon Popescu, film care a adunat şi însufleţit pe ecran elita scenei româneşti. Secvenţele filmului păstrează peste şapte decenii, nealterat, un puternic fior de emoţie patriotică : idila paşnică dintre Peneş şi Rodica, în ambianţa unui sat sărbătoresc ; decretarea mobilizării în Consiliul de Coroană ; hora sătească este spartă, cei „nouă şi cu sergentul zece" pornesc la război ; prima victimă : artileristul Cobuz ; imagini din tabăra românească de la Poiana ; trecerea Dunării ; tablouri vaste ale luptelor de la Plevna şi Griviţa ; imagini tragice din Valea Plîngerii ; căderea Plevnei ; capitularea lui Osman ; întoarcerea lui Peneş şi onorul pe care i-l dă compania de ostaşi ruşi întîlnită în cale ; în încheiere, o paradă militară autentică, din mai 1912... Tînărul regizor Grigore Brezeanu, cu nestăvilitul său entuziasm cinematografic („Vom duce în Europa lumea românească cu filmele noastre !"), realiza **Independenţa României** la incredibila vîrstă de 20 de ani ; nu va mai apuca să-şi traducă în fapt aspiraţiile, va fi răpus de tifos înainte de a împlini 28 de ani, dar numele său a rămas încrustat pentru totdeauna în istoria cinematografiei româneşti. **(C. Cn.)**

Intoleranţă
(Intolerance)

Anul : 1916. Prod : S.U.A. R şi S : David Wark Griffith. I : G. W. Bitzer. D : Frank Wortman, R. E. Wales. Cu : Lilian Gish, Mae Marsh, Robert Harron, Sam de Grasse, Vera Lewis, Howard Gaye, Erich von Stroheim, Gunther von Ritzau, Constance Talmadge, Elmer Clifton, George Siegman, Mildred Harris, Frank Bennet, Josephine Cromwell, Joseph Hennaberry.

David Wark GRIFFITH (1875—1948) — **filmografie :** 1908—1914 — „filme timpurii" printre care : **Aventurile lui Dollie, Din dragoste pentru aur, Edgar Allan Poe, În bătrîna Californie, Geneza omului, Muşchetarii din Pig Alley, Pălăria new-york-eză, Judith din Bethulia, Mama şi legea etc ; 1915 — Naşterea unei naţiuni ;** 1916 — **Intoleranţă ;** 1917 — **Inimile lumii ;** 1918 — **Dragoseea cea mare ;** 1919 — **Crinul zdrobit ;** 1920 — **Drumul spre est ;** 1922 — **O noapte palpitantă, Cele două orfeline ;** 1926 — **Necazurile Satanei ;** 1930 — **Abraham Lincoln ;** 1931 — **Lupta.**

■ Majoritatea celebrelor clasamente cinematografice, cuprinzînd filmele care au marcat istoria artei a şaptea, încep cu un titlu de la 1914 (**Bătălia de la Gettysburg,** de Th. H. Ince şi continuă cu două filme ale numitului David Wark Griffith : **Naşterea unei naţiuni** (1915) şi **Intoleranţă** (1916). Istoricii de film, în permanent dezacord privind priorităţile şi influenţele, sînt aici unanim de acord : „Griffith a fost cu adevărat primul mare nume din cinematograf".

Fiind vorba de „primul mare nume", merită să semnalăm considerabila cantitate de pitoresc a vieţii acestui cine-pionier : fiu al unui colonel sudist ruinat în războiul de secesiune, Griffith îşi cîştigă existenţa în binecunoscutul stil american — e şi pompier şi poet şi actor şi ziarist şi muncitor metalurgist şi dramaturg şi... în fine, la vîrsta pentru alţii (şi ce mai Alţii !) fatală, la vîrsta de 33 de ani — în 1908 — debutează, evident, din întîmplare, în regia de film. După care, lucrînd în ritm alert sute de filme (circa două pe săptămînă !) descoperind talente, asimilînd şi sistematizînd inventiv descoperirile răzleţe din scurta istorie a filmului, produce, la 41 de ani, această „operă genială şi întrucîtva nebunească" — **Intoleranţă.** Griffith descoperă „ubicuitatea" specifică filmului, aplică un fel de „regulă a celor trei multiplicităţi" — de timp, de loc şi de acţiune. Drept care mulţi comentatori au văzut în **Intoleranţă** o adevărată „scoatere din neant" a limbajului cinematografic (montajul alternat, travellingul, prim planul, supraimpresiunea). O operă uriaşă, produsă în aproape doi ani, totalizînd, înainte de montaj, 76 de ore de proiecţie, din care, după montaj, au rămas trei ; cheltuieli de producţie enorme, decoruri imense (un palat babilonian lung de 2 km), mii de figuranţi (în total 60.000 !), filmări din balon (în lipsă de elicopter !)... Şi toate acestea în slujba unei idei nu mai puţin ambiţioase : „în toate timpurile şi în toate ţările, intoleranţa a generat crima". „O dramă solară a tuturor erelor umanităţii", declara Griffith că şi-a propus prin cele patru episoade ale **Intoleran-**

ței, din timpuri și istorii diferite, montate alternat : Căderea Babilonului, Patimile lui Crist, Sfîntul Bartolomeu și un episod contemporan (acesta „în stil simplu, realist, original și puternic") — Mama și legea. Patru episoade legate prin temă (intoleranța în luptă cu dragostea și caritatea) și printr-un leit-motiv plastic — o femeie balansînd un leagăn. Montajul alternat în crescendo, din ce în ce mai strîns, mai accelerat, duce la senzația, cum spunea Delluc, că „armatele lui Darius iau cu asalt expresul de Chicago". Și totuși, cum constata Sadoul, „acest talmeș-balmeș de imagini (...) stîrnește admirația". Admirația posterității cinefile, nu însă și pe cea a publicului de la data premierei. Atunci **Intoleranță** a fost o uriașă cădere, soldată cu un deficit de peste un milion de dolari, pe care „vinovatul" Griffith îi va înapoia tot restul carierei sale... Eisenstein spunea : „Nu există cineast în lume care să nu-i datoreze ceva lui Griffith". **(E.V.)**

Cabinetul doctorului Caligari

(Der Cabinett des Dr. Caligari)

Anul : 1919. Prod : Germania. R: Robert Wiene. S : Carl Mayer, Hans Janowitz. I : Willy Hameister. D : Walter Röhrig, Walter Reimann, Hermann Warm. Cu : Werner Krauss, Conrad Veidt, Lil Dagover.

Robert WIENE (1881—1938) **filmografie :**
1914 — **Biata Eva ;** 1919 — **Mireasa banditului ; Cabinetul doctorului Caligari ;** 1920 — **Genuine ;** 1923 — **Raskolnikoff ;** 1924 — **Mîinile lui Orlac ;** 1925 — **Cavalerul rozelor ;** 1928 — **Tortureta ;** 1934 — **O noapte la Veneția ;** 1938 — **Ultimatum.**

■ Considerat drept actul de naștere al expresionismului cinematografic, **Cabinetul doctorului Caligari** constituie o operă unică și inimitabilă care trasează caracteristicile acestei școli într-o formă paroxistică. Povestea fantastico-tenebroasă a magicianului de bîlci, Caligari, care comite o serie de crime prin intermediul somnambulului Cesare, își are sorgintea în marea tradiție romantică germană și în legendele medievale. Chiar dacă finalul încearcă să răstoarne situația, prezentînd totul drept fabulația unui alienat mintal care vede în directorul ospiciului pe criminalul Caligari, ambiguitatea discursului persistă făcînd posibile diverse interpretări. Una dintre ele, avansată de Siegfried Krakauer în cartea sa „De la Caligari la Hitler", consideră filmul drept o imagine a situației din Germania interbelică, a conflictului dintre autoritate și libertate. Relația Caligari—Cesare devine astfel o materializare a raportului dintre tiranie și supunere oarbă, raport ce a făcut posibil mai tîrziu marasmul hitlerist. Dar filmul este celebru în primul rînd ca experiment vizual, datorită îndrăznelii sale scenografice fără precedent. Decorurile realizate de trei membri ai grupului expresionist „Der Sturm" (pictorii Walter Röhrig și Walter Reimann și desenatorul Hermann Warm) fac din orășelul Holstenwall un univers diform cu case ce stau să se prăvălească peste străduțele întortocheate, luminate de felinare betege. Această arhitectură, în care predomină linia oblică, unghiurile ascuțite și formele ogivale, sporește sentimentul de neliniște maladivă care guvernează întreaga povestire. Spațiul labirintic în care personajele sînt prinse ca într-o capcană este realizat în exclusivitate din pînze pictate și din butaforie. Chiar și zonele de lumină și de umbră sînt desenate direct pe decor. Lipsite de psihologie, personajele se integrează în decor ca niște semne grafice în mișcare sau ca niște pete de culoare cu valoare simbolică. Astfel, tenebrosul Cesare este o siluetă filiformă și neagră cu chip livid care se prelinge pe lîngă ziduri pătrunzînd prin ferestre în camerele viitoarelor sale victime, în timp ce Jane, fata care trebuie ucisă, este o prezență albă și vaporoasă, personificare evidentă a inocenței. Prin expresionismul său total, prin exemplara unitate stilistică între scenografie, naratiune, fotografie și interpretare, **Cabinetul doctorului Caligari** rămîne o experiență irepetabilă, așa cum a dovedit-o insuccesul altor filme „caligaresti" (ca de pildă **Genuine** de același Robert Wiene). Ulterior, realizatorii acestei școli apelează la alte formule : cea legendar-arhitecturală proprie lui Fritz Lang sau cea realist-imaginară proprie lui F.W. Murnau. **(C. Cr.).**

Comoara lui Arne

(Herr Arnes Pengar)

Anul : 1919. Prod : Suedia. R : Mauritz Stiller. S : Gustaf Molander și Mauritz Stiller, după romanul Selmei Lagerlöf. I : Julius Jaenzon și Gustav Boge. Cu : Richard Lund, Bror Berger, Hjalmar Selander, Erik Stocklassa, Mary Johnson.

Mauritz STILLER (1883—1928) **— filmografie :**
1912 — **Mamă și fiică ;** 1919 — **Cîntecul florii purpurii, Comoara lui Arne ;** 1920 — **Erotikon ;** 1922 — **Vechiul conac ;** 1924 — **Povestea lui Gösta Berling ;** 1926 — **Hotel Imperial ;** 1927 — **Acuzata.**

■ Mauritz Stiller nu era suedez de obîrșie, dar, cu toate astea, opera sa este, alături de cea a lui Victor Sjöström, reprezentanta

strălucită a școlii filmului mut suedez. Trăsăturile caracteristice ale acestei perioade de glorie din istoria cinematografului scandinav se regăsesc cu prisosință în filmele lui Stiller : comuniunea omului cu aspra natură înconjurătoare, ridicarea acesteia la rang de personaj, viziunea filosofică asupra lumii, poezia imaginii. Adaptînd o povestire de Selma Lagerlöf a cărei substanță nu ridica mari probleme de dramatizare și nici nu pretindea partituri actoricești deosebite, cineastul s-a concentrat asupra expresiei vizuale. În consecință, elementelor naturii — marea, zăpada, gheața, piatra, vîntul — li se acordă o funcție de „joc" egală cu cea a personajelor umane. Acestea din urmă sînt puține : trei mercenari scoțieni ce evadează din închisoare conduși de sir Archie, și tînăra Elsalill (fiica fermierului Arne), ce se îndrăgostește de acesta, ignorînd că el i-a ucis și jefuit familia. Vremea zădărnicește planurile de fugă ale criminalilor, ținînd prinsă între ghețuri corabia din port. Tulburată de viziuni ale surorii sale moarte, Elsalill are revelația identității ucigașului. Dragostea ei este atît de mare, încît preferă să-și sacrifice viața pentru omul iubit în clipa cînd acesta este prins. Povestit în stil de veche cronică, filmul urmărește de fapt — și o face în imagini sugestive — lupta celor trei fugari pentru supraviețuire. Pînă la un punct, s-a făcut chiar o analogie între Stiller și sir Archie : regizorul era și el un străin în această țară, suferise și el foamea și frigul... Numai că privirea scoțianului avea o ferocitate animalică, suficientă pentru a caracteriza personajul, în contrast izbitor cu puritatea chipului fetei. Chiar dacă lineare, aceste personaje nu sînt sărăcite, căci zbuciumul lor este transferat asupra elementelor naturii. Contribuie la crearea sentimentului de autenticitate nu numai jocul actorilor, dar și costumele și decorurile ce reconstituie perfect lumea tîrgurilor scandinave ale secolului al XVI-lea. Stăpînind toate procedeele vizuale tradiționale ale școlii suedeze (inclusiv faimoasa supraimpresiune, procedeu prin care sînt realizate aparițiile surorii moarte), Stiller nu se sfiește să inoveze. El concepe un travelling circular în jurul turnului închisorii în care sînt deținuți cei trei, și tot prin travelling îl urmărește pe sir Archie în goana sa nebunească pe gheață. Mai mult, într-o vreme cînd un suspens se realiza numai din montaj, Stiller reușește să îl creeze prin leit-motivul corăbiei prizonieră în chingile neiertătoare ale gheții, drept expresie a nerăbdării crescînde a celor ce vor să evadeze nepedepsiți. Frumusețea vizuală de excepție a filmului își găsește apoteoza în final cînd, după cum spune insertul, „porțile mării s-au deschis", după ce s-au împotrivit fugii răufăcătorilor. Acum cînd s-a făcut dreptate, natura s-a liniștit. Pe întinderea albă a uscatului, un convoi de femei în haine negre o petrec pe fecioara Elsalill pe ultimul ei drum. Doi giganți ai cinematografiei mondiale au preluat ca atare această idee vizuală — Eisenstein în **Ivan cel Groaznic**, Welles în al său **Othello**. Este cel mai frumos omagiu postum ce se putea aduce unui mare stilist **(A. P.)**.

Nanuk, eschimosul

(Nanook of the North)

Anul : 1922. Prod : Canada-Franța. R, S, I : Robert Flaherty. Cu interpreți neprofesioniști.

Robert FLAHERTY (1884—1951) **— filmografie :**
1918 — **Eskimo ;** 1922 — **Nanuk, eschimosul ;** 1925 — **24 de dolari islandezi, Povestea unui olar ;** 1926 **Moana din mările sudului ;** 1927 — **Umbre albe ;** 1934 — **Omul din Aran ;** 1942 — **Pămîntul ;** 1947 — **Poveste din Louisiana.**

■ Cu filmul lui Robert Flaherty **Nanuk eschimosul** se naștea filmul documentar modern. „Filmul respira viața adevărată, fără contrafacere — nota istoricul de film vest-geraman Enno Patalas. Decorul rafinat al Hollywooddului, jocul afectat al interpreților săi, ficțiunea scenariilor nu mai erau întîlnite. Furtuna de zăpadă, foamea, istovirea omului singuratic care luptă împotriva naturii cu armele sale cele mai primitive erau cu totul autentice. Pentru prima oară nu se juca, ci se trăia în fața aparatului". Celebrul documentarist canadian Robert Flaherty datorează acest film unic, prin pertinența adevărurilor de viață conținute, pasiunii sale neostenite de explorator al Nordului. A trăit ani de zile în ținuturile înghețului etern; aur n-a găsit, cum spera, nici măcar minereu de fier, dar a descoperit în schimb ceva mult mai prețios, o țară cu oameni deosebiți : eschimoșii. A împărțit cu ei primejdiile vînătoarei și agonisirii hranei, s-a adăpostit în iglu-urile lor, a străbătut în săniile lor ușoare trase de cîini nesfîrșitele întinderi arctice, i-a cunoscut așa cum erau, în apriga lor luptă pentru existență. Și s-a hotărît să împărtășească lumii întregi descoperirea sa prin intermediul tehnicii cinematografice. Așa s-a născut filmul devenit celebru, **Nanuk eschimosul.** Pe limba eschimoșilor „nanuk" înseamnă „urs alb", regele neîncoronat al gheților ; poate că acest nume, poate că faima curajosului vînător l-au condus pe Flaherty spre Nanuk, personajul care avea să devină — împreună cu soția, copiii, cîțiva tovarăși de vînătoare și cîinii lor — eroul acestui film-nepereche. S-a spus

despre **Nanuk eschimosul** că este filmul a două personaje (cu majuscule): Natura și Omul. Natura, adică aspra ambianță a Nordului, un peisaj dezolant, cu o mare încremenită în sloiuri, cu un cer de plumb, cu amenințătoarele nopți polare care durează, cum spune poetul, „șase luni și o zi"... Omul este Nanuk. Un caiac se strecoară suplu printre sloiuri și din el debarcă dintr-un salt, protagonistul: dialogul dintre cele două personaje ale filmului a și început. Natura dă semne de înviere: o focă dansînd printre sloiuri, pui care sparg crusta ouălor, păsări zburînd în jurul cuiburilor. Și secvențele esențiale ale acestui dialog, ale filmului se înlănțuie cu forță de ritual: vînătoarea ca dimensiune fundamentală a existenței; descoperirea gramofonului: în fața aparatului de redat muzica, Nanuk are universalul zîmbet de încîntare al omului care descoperă miracolul tehnic; pasionanta aventură în insula morselor; construirea iglu-ului... „Primitivul" Nanuk este, deopotrivă, vînător și pescar, navigator și arhitect, constructor și sculptor, filosof și pedagog, adună parcă în el chintesența posibilităților umane; documentarul se încheie cu un impetuos crescendo: furtuna de zăpadă, în timpul căreia portretul lui Nanuk își află desăvîrșirea, eroul devenind un adevărat simbol al condiției umane. Un acord tragic a marcat destinul peliculei: la ora marelui ei succes mondial, Nanuk cel adevărat încetase să fie, pierise de foame și frig printre ghețurile Arcticii. Dar imaginea sa continua să pîlpîie pe ecran, adeverind în conștiința umanității realitatea aspră a luptei pentru existență. **(C. Cn.).**

Rapacitate
(Greed)

Anul: 1924. Prod: S.U.A. R și S: Erich von Stroheim, după un roman de Frank Norris. I: Ben Reynolds, William Daniels. Cu: Gibson Gowland, Zassu Pitts, Jean Hersholt, Cesare Gravina, Dale Fuller, Chester Conklin, Sylvia Ashton, Hughie Mack.

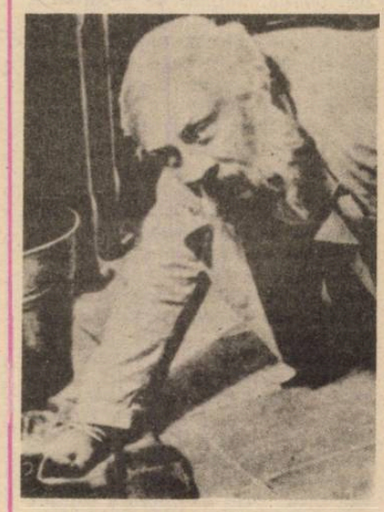
Erich von STROHEIM (1885—1957) — **filmografie:** 1918 — **Soții orbi**; 1919 — **Speraclul diavolului**; 1921 — **Femei nebune**; 1923 — **Călușeii**; 1924 — **Rapacitate**; 1925 — **Văduva veselă**; 1926—27 **Marșul nupțial, Luna de miere**; 1928 — **Regina Kelly**; 1933 — **În jos pe Broadway.**

■ **Înainte de Rapacitate** scria importantul teoretician al filmului, Jean Mitry, „psihologia cinematografului era rudimentară, căci psihologia prespune evoluție în timp. Aici amănunt cu amănunt, oamenii se resping, se chinuie, se provoacă, se invidiază, se denunță, fug, se izolează și se omoară cînd sînt din nou puși față în față. Fiecare se scufundă tot mai mult în singurătatea sa, în disperarea sa, în obsesia sa, în ura sa. Timpul este perceptibil prin distrugerea pe care o atrage după sine"... O operă clasică, datorată unuia din cei cîțiva „titani care au fundamentat arta filmului": Erich von Stroheim (1885—1957). Scenariul e o adaptare a unui roman naturalist („Mac Teague" de Frank Norris). „Viața nu se reconstituie, se captează!" spunea Stroheim; în directă consecință, întreaga poveste și toate filmările (care au durat nouă luni) se vor petrece în decoruri reale: într-o casă din San Francisco, la o mină din California, în Valea Morții (la 49°C)... Inițial, **Rapacitate** dura patru ore și jumătate, dar — o poveste obișnuită în scurta filmografie a lui Stroheim — filmul e masacrat din ordinul producătorului și redus la două ore; Stroheim refuză de îndată să-l mai recunoască. Și totuși, ceea ce a rămas e o capodoperă. „Am vrut, spunea Stroheim, să arăt adevăratul obraz al vieții, cu jegul ei, cu negreața, violența, senzualitatea ei și, contrast izbitor, în mijlocul acestui noroi, nițică puritate". Demonstrația faptică? Să-i dăm cuvîntul lui D. I. Suchianu: «lucrurile curate din **Rapacitate** sînt inocența Trinei, ființă suavă, lilială, și inocența lui Mac, gigant bun la suflet. Surprinzător de moderni interpreții: ea — Zassu Pitts și el — Gibson Growland, demonstrînd calitatea de „creator de actori" a lui Stroheim, el însuși actor de excepție (n.n.) Două personaje care, nu brusc, melodramatic, ci pe nesimțite, se schimbă, se ticăloșesc, coborînd pînă la crimă și pînă la demență. De ce? Care este diavolul care le strică și le blestemă sufletul? Este acel „greed", acea rapacitate, cu ale ei două forme de lăcomie apucătoare: sexul și banul. (...) O dramă... dostoievskiană și cehoviană în lumea brutală yankee în perioada de concurență exacerbată a pionierilor (...) O lume în care oamenii sînt marionete condamnate la păcătoșire pasivă și progresivă». Prezența aurului, puterea lui devastatoare, rolul lui de destin domină tot filmul. Regia e de un realism crud, de o ironie nu mai puțin crudă contrapunctată de tonuri și de semitonuri simboliste, de o autenticitate nemiloasă, de un nonconformism feroce și mereu tînăr — pe scurt și pur și simplu un „amalgam" de geniu. Sau, cum frumos spunea André Bazin, Stroheim a făcut filme „adevărate ca piatra și libere ca visul"... **(E. V.).**

Ultimul dintre oameni
(Der Letzte Mann)

Anul: 1924. Prod: Germania. R: W. F. Murnau. S: Carl Mayer. I: Karl Freund. D: Robert Heret, Walter Rohring. Cu: Emil Jannings Hermann Vallentin, Maly Deschaft.

W. F. MURNAU (1888—1931) — **filmografie:** 1919 — **Băiatul în albastru**; 1920 — **Cocoșatul și dansatoarea**; 1921 — **Drum în noapte**; 1922 — **Nosferatu**; 1924 — **Ultimul dintre oameni**; 1926 — **Faust**; 1927 — **Aurora**; 1929 — **Miracolul vieții**; 1931 — **Tabu**



■ **Ultimul dintre oameni** marchează o importantă modificare a opțiunilor tematice în sînul mișcării expresioniste: de la atemporalitatea legendei și mitului, la realitatea cotidiană. Protagonistul este portarul unui hotel de lux care, îmbătrînind, își pierde acest post devenind paznic la toaletă. Pierderea uniformei cu fireturi și galoane este un mare șoc și, socotind-o o dezonoare, eroul încearcă s-o ascundă familiei și vecinilor, recurgînd chiar la minciună și furt. Decăderea personajului inspiră regizorului ingenioase metode de analiză psihologică. Impresiile celui care își trăiește drama la proporții cosmice sînt traduse prin imagini marcate puternic de percepțiile lui subiective. Cînd bătrînul deznădăjduit se îmbată, casele și străzile încep să se clatine amenințător, lucrurile își ies din matca lor firească. Pentru a obține aceste efecte, regizorul a ancorat aparatul de filmat pe pieptul interpretului Emil Jannings. Dealtfel, extraordinara mobilitate a camerei care se strecoară printre eroi și decoruri l-a făcut pe Marcel Carné să afirme că ea „este un adevărat personaj al dramei". Modificările sufletești nu mai sînt sugerate, ca în celelalte filme expresioniste, doar prin distorsiunea liniilor decorului, ci și prin stilul de joc. Actorului nu i se mai cere să fie o mască fixă: prim-planurile urmăresc atent expresiile feței, transformările ei imperceptibile. Autor al celebrei pelicule-parabolă **Nosferatu** (1922), subintitulată „o simfonie a groazei", Murnau nu renunță la conotația simbolică. Înclinînd înspre aripa expresionistă numită Kammerspiel, al cărei prim film este **Cioburi** (1921) de Lupu Pick, regizorul acordă poveștii de un viguros realism sensuri simbolice. Pierderea uniformei nu este dilatată la dimensiuni tragice din pricina ambițiilor gratuite ale portarului. Trăirile lui întruchipează mentalitatea unei națiuni care exacerbează însemnele onorabilității. Veșmîntul standardizat marchează apartenența la o castă, la o categorie socială respectată. Civilul se pierde într-o masă amorfă, condamnată la o viață cenușie. Aluzia la aspirațiile militare ale Germaniei în anii '20 este limpede. Uniforma fascistă începe să îmbrace tot mai mulți cetățeni ai țării împinse pas cu pas înspre război. Pentru neliniștitoarele sale premoniții politice și pentru îndrăzneala limbajului său, **Ultimul dintre oameni** este socotit unul dintre cele mai importante filme ale istoriei cinematografului. **(D. D.)**

Goana după aur
(The Gold Rush)

Anul: 1925. Prod: SUA. R și S: Charles Spencer Chaplin. I: Rollie Totheroh, Jack Wilson. Cu: Charles Chaplin, Georgia Hale, M. Swain.

Charles Spencer CHAPLIN (1889—1977) — **filmografie (perioada mută):** 1914 — seria „Keystone", 15 filme printre care: **Lupta pentru existență, Charlot și umbrela, Charlot chelner, O zi grea, Charlot, om preistoric**; 1915 — seria „Essanay", 14 filme, printre care: **Charlot debutează, Charlot boxer, Vagabondul, Charlot la bancă, Charlot marinar, Carmen**; 1916—17 — seria „Mutual", 12 filme, printre care: **Charlot pompier, Charlot patinează, Charlot polițist, Charlot la băi, Emigrantul, Evadatul**; 1918—22 — seria „First National", 8 filme: **O viață de ciine, Charlot soldat, Idilă pe cîmp, O zi de plăcere, Piciul, Trîndavii, Zi de plată, Pelerinul**; seria „United Artists": 1923 — **Opinia publică**; 1925 — **Goana după aur**; 1928 — **Circul.**

■ Datele subiectului combină în proporție genială eroicul și comicul, melodramaticul și burlescul. Charlot este căutător de aur în Klondyke și, împreună cu prietenul său Big Jim, descoperă un zăcămînt pe care brutalul aventurier Larsen încearcă să-l fure. După o scurtă despărțire, provocată de o avalanșă, prilej pentru Charlot de a se îndrăgosti de cocheta Georgia, cei doi amici se regăsesc și pornesc în căutarea cabanei unde au ascuns planul comorii. Viscolul, foamea și capcanele zăpezii îi pun în situații periculoase dar, reușind să le depășească în mod miraculos, vajnicii căutători descoperă aurul mult rîvnit și devin miliardari. La

bordul pachebotului pe care se întorc victorioşi acasă Charlot o reîntîlneşte pe Georgia şi o cere în căsătorie. Happy-end-ul apărut după încercări dramatice conturează limpede trimiterile parodice la adresa clişeelor filmelor de aventuri. Ironia vizează de asemenea un mit tipic american, al reuşitei spectaculoase dobîndite peste noapte. Multă cerneală a curs pentru analiza numeroaselor straturi de semnificaţie ale acestei pelicule şi a perfectei sale construcţii. **Goana după aur** este socotită un moment de maximă împlinire a limbajului cinematografului mut. Este uşor de înţeles de ce Chaplin a fost unul din adversarii înfocaţi ai sonorului care după părerea sa „distruge arta cea mai veche a omenirii, pantomima". Şi, într-adevăr, genialul mim s-a întrecut pe sine în formidabila scenă a alunecării cabanei pe marginea prăpastiei. Ignorarea pericolului este de altfel una din sursele cele mai fertile ale comicului chaplinian. Charlot jucîndu-se de-a baba oarba cu un urs este alt moment de un haz irezistibil. Dar **Goana după aur** străluceşte prin multe momente antologice. De neuitat sînt dansul pîinişoarelor din visul eroului aşteptînd-o zadarnic pe capricioasa Georgia sau fugărirea lui de către greoiul Big Jim care, halucinînd din pricina foamei, îl ia drept găină. Pateticul, tragicul şi sentimentalul se împletesc în textura acestui umor de neconfundat. El defineşte personalitatea ataşantă a lui Charlot, unul dintre personajele cele mai fermecătoare ale cinematografului. Nimeni nu a reuşit să întrupeze atît de convingător pe omul de rînd care aspiră la iubire şi demnitate. Dar, aşa cum scria undeva John Howard Lawson, „acest umanism nu aparţine în exclusivitate personalităţii eroului întruchipat de Chaplin şi care, dealtfel, este mai viu pentru noi decît Chaplin însuşi. Magia acestor filme rezidă în însăşi strucura lor, în acea unitate proprie îndeobşte celei mai înalte arte". **(D. D.)**

Crucişătorul Potiomkin

(Bronenonoseţ Potiomkin)

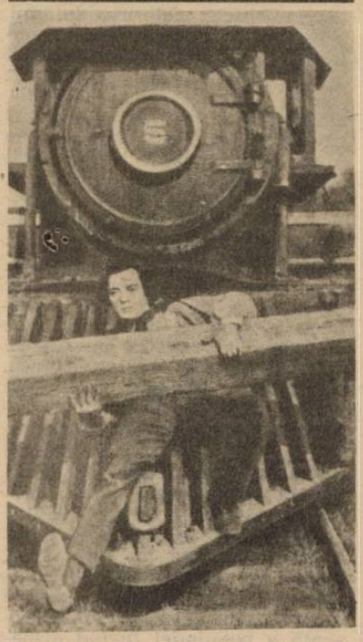
Anul : 1925. prod : URSS. R şi S : Serghei Mihailovici Eisenstein. I : Eduard Tissé. Cu : A. Antonov, V. Barski, Grigori Alexandrov, M. Gomorov şi actori neprofesionişti.

Serghei Mihailovici EISENSTEIN (1898—1948) **filmografie (perioada mută) :** 1924 — **Greva** ; 1925 — **Crucişătorul Potiomkin** ; 1927 — **Octombrie**

■ „Cel mai bun film al tuturor timpurilor", cum a fost proclamat **Crucişătorul Potiomkin** de referendumul iniţiat în 1958 de Arhiva cinematografică din Bruxelles este un subiect favorit atît pentru istoricii cît şi pentru teoreticienii artei a şaptea. Pentru cei dintîi, povestea realizării lui este un moment semnificativ al atmosferei de entuziasm în care s-a sudat şcoala sovietică. Eisenstein a început această peliculă răspunzînd la apelul ministerului culturii de a se sărbători prin creaţia cinematografică cea de-a douăzecea aniversare a revoluţiei din 1905. Din imensa frescă plănuită la început el decide sub presiunea timpului şi din pricina vremii nefavorabile să trateze un singur episod : revolta marinarilor de pe crucişătorul Potiomkin. Filmată în cea mai mare parte în ambianţa autentică a răscoalei, portul Odesa, evocarea înalţă faptul istoric la rang de metaforă. „Comanda", devenită una dintre capodoperele artei filmului, este concepută în cinci părţi, „ca o tragedie clasică", după părerea lui Jean Mitry. Refuzul matrozilor de a mînca hrana alterată şi începutul grevei, înfruntarea cu ofiţerii de la bord soldată cu moartea maistrului Vakulinciuk, înmormîntarea acestuia, la care locuitorii oraşului fraternizează cu răzvrătiţii, intervenţia gărzilor albe ce culminează cu masacrul populaţiei civile pe scara din Odesa şi, în fine, ieşirea din încercuire a crucişătorului aflat în stăpînirea matrozilor sînt etape ale discursului revoluţionar de un „patetism organic", cum îi plăcea să spună chiar lui Eisenstein. Exemplară este rigoarea compoziţiei, atît la nivelul fiecărui cadru cît şi al ansamblului. Balastul inexpresivităţii este aruncat peste bordul **Crucişătorului Potiomkin.** Revoluţionar nu este numai subiectul filmului ci şi limbajul lui. Pelicula este o strălucită concretizare privind teoria eisensteiniană a „montajului atracţiilor". Adesea citată, secvenţa leilor de piatră care prind viaţă dovedeşte forţa regizorului de a crea metaforă prin asociaţii insolite de imagini. Pledînd pentru renunţarea la eroul individual şi abolirea povestirii cinematografice tradiţionale, Eisenstein îşi construieşte evocarea din fragmente eliptice, între care stabileşte subtile corespondenţe. Urmărind un puternic şoc emoţional asupra spectatorului, regizorul nu creează efecte epatante în sine. Aparent disparate, imaginile sînt grupate sub semnul unei idei unificatoare. **Crucişătorul Potiomkin** rămîne în istoria cinematografului un model de perfecţiune formală dar şi de forţă revoluţionară. Evoluţia filmului politic contemporan datorează enorm limbajului vizionar al acestei pelicule-far. **(D.D.)**

Mecanicul Generalei

(The General)

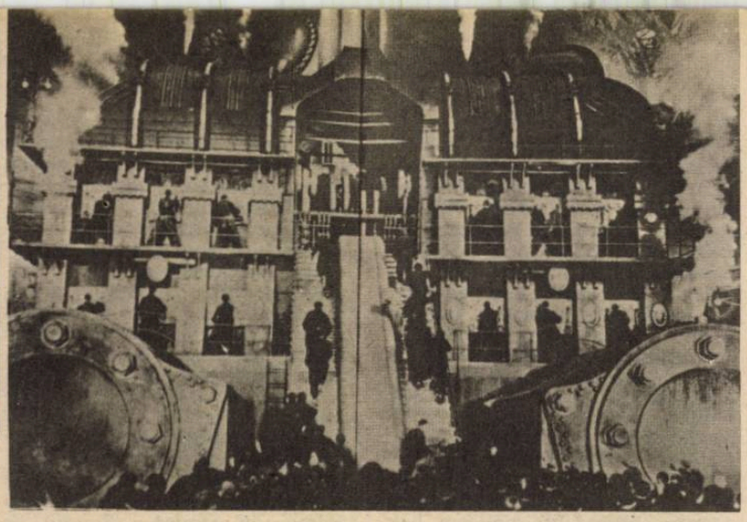


Anul : 1926. Prod. : S.U.A. R : Buster Keaton şi Clyde Bruckman. S : Al. Boasberg şi Charles Smith, după o povestire de Buster Keaton. I : J. Devereux Hennings, Bert Haines. Cu : Buster Keaton, Marion Mack, Glen Cavander, Jim Farley.

Buster KEATON (1895—1966) **— filmografia lung-metrajelor :** 1923 — **Malec şi istoria** (a şi r), **Legea ospitalităţii** (a şi r) ; 1924 — **Sherlock jr** (a şi r), **Navigatorul** (a şi r) ; 1925 — **Malec pleacă în Vest** (a şi r), **Sapte noroace** (a şi r) ; 1926 — **Butler boxerul** (a şi r), **Mecanicul Generalei** (a şi r) ; 1928 — **Steamboat Bill jr** (a), **Malec operator** (a) ; 1929 — **Malec în noaptea nunţii** (a) ; 1930 — **Malec şi miss Frumuseţe** (a)

* Dat fiind gradul de implicare a cineastului în realizarea tuturor filmelor în care juca, indiferent cui revenea regia, am inclus aici toate lung-metrajele cu B. K. menţionînd cu (a) prezenţa sa pe generic doar ca actor şi cu (a şi r) calitatea de actor şi regizor totodată.

■ Pe cînd în Europa epoca „maşinistă" stîrnea viziuni pesimiste (ca în **Metropolis** şi mai tîrziu în **A noastră e libertatea),** în America se poate vorbi mai degrabă de o epocă romantică (admiraţia pentru maşini mergînd pînă acolo că li se dădeau nume : „Generala" sau „Navigatorul" — ca să ne limităm la filmografia keatoniană) — considerîndu-se că omul şi maşina pot obţine o perfectă armonie. Pe această viziune se bazează oarecum şi **Mecanicul Generalei:** Johnny, mecanicul, este un profesionist al căilor ferate (spre deosebire de celelalte filme ale sale, unde Keaton este de obicei un novice obligat să treacă prin experienţa cunoaşterii), iar dragostea sa pentru „Generala" este atît de mare, încît constituie sursa primei idei comice a filmului — existenţa unui original „triunghi amoros", format din mecanic, drăguţa sa şi... locomotiva. Fericirea lor în trei este tulburată odată cu respingerea lui Johnny la centrul de recrutare în armata sudistă — pe considerentul că este mult mai util ca mecanic decît ca soldat în războiul civil. Crezînd că este vorba de laşitate, fata îl respinge la rîndul ei. Dar un grup de spioni nordişti fură trenul — în care se află şi fata — iar Johnny pleacă în urmărirea lor. După multe eforturi, îşi recapătă ambele iubite, reuşind să se întoarcă toţi trei nevătămaţi în liniile sudiste. Eroismul mecanicului de tren este recompensat cu gradul de general şi cu dragostea fetei. Keaton şi-a conceput filmul într-o deplină simetrie : **refuzat,** personajul său pleacă **spre nord** în calitate de **urmăritor** — de unde, ca **urmărit,** revine **spre sud,** pentru a fi **acceptat.** Triunghiul iniţial este temporar distrus şi pînă la urmă refăcut. Ca un mecanism bine rodat, Johnny este tot timpul în mişcare, tot timpul activ, chiar dacă numărul nesfîrşit de obstacole ce-i răsar în drum dau senzaţia că el nu înregistrează nici un progres. Rămas fără tren, el îl urmăreşte cu drezina, cu velocipedul, cu alt tren ; cît timp este înarmat, el atacă sau se apără cu tot ce găseşte la îndemînă : lopata, lemnele, ţevile, copacii, tunul, arma altuia. Obligat de scenariu să se rezume în majoritatea timpului la traseul trenului, strict marcat de cele două şine, Keaton profită la maximum de potenţialul comic conţinut în utilajul şi activităţile specifice căilor ferate : alimentarea cu apă şi cu lemne, aburul şi focul, macazurile şi încrucişările de linii, cuplarea şi decuplarea vagoanelor, frînarea şi patinarea roţilor — totul, pînă şi banala bielă-manivelă, devenind, odată supus atenţiei sale, un generator de gaguri. Moştenitor al unei îndelungate tradiţii de comic teatral, Keaton a ştiut să amplifice şi să dezvolte această experienţă în condiţiile oferite de cinematograf, speculînd de pildă — în cazul „Generalei" — contrastul dintre spontaneitatea minţii umane şi regularitatea mecanică. În **Mecanicul Generalei** arta lui Buster Keaton ajunge la desăvîrşire. Acestui angrenaj de gaguri-unităţi narative montat cu rigoare de teoremă i s-au dedicat sute de pagini de analiză, după cum mii de pagini au fost consacrate întregii opere keatoniene. Faptul nu este decît confirmarea afirmaţiei că acest mare comic a fost un gînditor profund şi unul din cei mai fini cunoscători ai naturii umane. **(A.P.)**



Metropolis

(Metropolis-das Schicksal einer Menschheit im Jahre 2000)

Anul : 1926. Prod : Germania. R : Fritz Lang. S : Thea von Harbou. I : Karl Freund, Günther Rittau. Ef Sp : Eugen Schüfftan. D : Otto Hunte, Erich Kettelhut, Karl Vollbrecht. Cu : Brigitte Helm, Alfred Abel, Gustav Fröhlich, Rudolf Klein—Rogge, Fritz Rasp, Heinrich George.

Fritz LANG (1890—1976) — **filmografie :**
1918 — **Singe amestecat ;** 1919 — **Păianjenii ;** 1921 — **Moartea obosită ;** 1922 — **Dr. Mabuse jucătorul ;** 1923—25 — **Nibelungii ;** 1926 — **Metropolis ;** 1929 — **Femeia în Lună ;** 1939 — **Un oraș își caută ucigașul ;** 1933 — **Testamentul dr. Mabuse ;** 1936 — **Furia ;** 1937 — **Trăim numai o dată ;** 1941 — **Western Union ;** 1942 — **Și călăii mor ;** 1944 — **Femeia din vitrină ;** 1948 — **Secretul din spatele ușii ;** 1952 — **Rancho Notorious ;** 1954 — **Bestia umană ;** 1956 — **Adevărul neverosimil. Cînd orașul doarme ;** 1959 — **Tigrul din Eschnapur ;** 1960 — **Cei 1000 de ochi ai dr. Mabuse.**

■ Propunînd o temă inuzitată pînă atunci, aceea a posibilelor societăți viitoare, autorii filmului **Metropolis** imaginează o lume a secolului al XXI-lea caracterizată printr-un izbitor contrast între clase : o mînă de fericiți se bucură de confortul oferit de extraordinarele progrese ale tehnicii, în timp ce sub pămînt viețuiesc în mizerie lucrătorii — sclavi ai giganticei uzine subterane ce susține metropola. Întîmplarea face ca Freder, fiul marelui magnat, să se îndrăgostească de Maria, cea care predică maselor umilință și supunere. Pentru a o compromite, magnatul o face prizonieră, trimițînd în locul ei un robot malefic. Falsa Marie atițâ spiritele, îndemnîndu-i pe lucrători să distrugă uzina. Instigarea reușește, dar exploziile provoacă inundarea orașului subteran. Freder și adevărata Marie salvează copiii aflați în pericol, iar dragostea lor îi determină pe reprezentanții celor două clase să își dea mîna. Valoarea filmului, neavînd cum sta în asemenea concepție naivă privind scenariul, trebuie căutată în altă parte : în incomparabila sa expresie plastică. Situat în timp în a doua jumătate de viață a expresionismului cinematografic (plasat convențional între 1913 și 1933), **Metropolis** realizează performanța unui echilibru între cele două extreme ale curentului — caligarism și kammerspiel. Tot ce a dat mai bun expresionismul german se găsește aici. Fotografia în clar-obscur, folosirea luminii, a fumului și a ceții redau cu măiestrie brutalitatea contrastului dintre viața de „sus" și cea de „jos". Lumina este, dealtfel, elementul prim al fascinației exercitate de film în întregul său (deși în mod obișnuit este citat doar momentul din laborator, unde Rotwang își creează robotul) — o lumină desfășurată în intensități gradate ce dau senzația de orchestrație muzicală. Decorurile monumentale strivesc parcă masa de robi, idee subliniată în scenele din uzină, unde un Moloh modern își ia tributul de vieți umane, sau în viziunea, oferită spre analogie, a sclavilor egipteni ridicînd piramidele. Predilecția pentru elementul geometric se regăsește și ea în scenele colective, unde șirurile de lucrători se intersectează creînd forme geometrice, și chiar în atitudinile trupurilor istovite de efort. Meritele filmului nu sînt, însă, numai de ordin plastic. Bine ritmat și gîndit, montajul devine impresionant în memorabila secvență a populației fugind disperată din fața apei dezlănțuite. După cum tot memorabil, de data asta pe planul interpretării actoricești, rămîne jocul debutantei Brigitte Helm în ipostazele Maria-înger și Maria-demon. **Metropolis** este, totodată, întîiul mare film de science-fiction. El aduce pentru prima oară în acest gen cinematografic (ce cunoscuse numai călătorii spațiale) tematica anticipației sociale și ideea dezumanizării ca urmare a mașinismului excesiv. El introduce totodată și două noi personaje : savantul nebun — impasibil fată de consecințele atrase de invențiile sale — și „creatura" acestuia — sub forma unui robot-femeie. Idei, teme, personaje ce au făcut școală în anii următori, rezistînd pînă azi cu succes trecerii timpului. **(A.P.)**

Mama

(Mati)

Anul : 1926. Prod : U.R.S.S. R : Vsevolod Pudovkin. S : Nikolai Zarhi, V. Pudovkin, după romanul lui Maxim Gorki. I : Anatoli Golovnia. D : Serghei Kozlovski. Cu : Vera Baranovskaia, Nikolai Batalov, A. Zemțova, A. Cistiakov.

Vsevolod PUDOVKIN (1893—1953) **filmografie :**
1926 — **Mecanica creerului, Mama ;** 1927 — **Sfîrșitul Sankt — Petersburgului ;** 1928 — **Urmașul lui Gingis Han ;** 1930 — **Un caz simplu ;** 1933 — **Dezertorul ;** 1938 — **Victoria ;** 1939 — **Minin și Pojarski ;** 1941 — **Suvorov, Ospăț la Jurmunka ;** 1943 — **În numele patriei ;** 1946 — **Cinematograful la 20 de ani,** montaj ; 1947 — **Amiralul Nahimov ;** 1950 — **Descoperitorul tainelor zborului ;** 1952 — **Reîntoarcerea lui Vasili Bortnikov.**

■ „Un film de Eisenstein seamănă cu un strigăt, un film de Pudovkin evocă un cîntec" scria Leon Moussinac referitor la **Mama.** Filmul, adaptare liberă a romanului cu același titlu de Maxim Gorki, se situează printre capodoperele artei mute care au impus pe plan mondial școala cinematografică sovietică. Eroina filmului lui Pudovkin este o femeie simplă, al cărei bărbat, bețiv și brutal, este spărgător de greve, în timp ce fiul lor devine adept al ideilor revoluționare din Rusia începutului de secol 20. Tatăl moare, fiul este arestat din pricina mamei. Dar acest fapt reprezintă pentru personajul central al filmului un „moment al adevărului" : încetul cu încetul femeia înțelege sensul luptei revoluționare și cauza Revoluției va deveni propria ei cauză ; mama va fi ucisă în timpul unei manifestații, unde și-a regăsit

fiul evadat din închisoare, va fi ucisă purtînd steagul roșu al Revoluției, devenind ea însăși un simbol al luptei pentru cauza clasei muncitoare. Pe acest subiect — cunoscut în linii mari din romanul omonim al lui Gorki —, Pudovkin a realizat un film cu personaje puternice și complexe, descoperind pentru cinematografie o modalitate scenaristic-regizorală asemănătoare în multe privințe cu aceea a romanului modern. Unind pasiunea pentru descrierea vieții poporului cu o remarcabilă forță de introspecție, Pudovkin se dovedește un poet al interferențelor dintre destinele individuale și marea mișcare a societății din Rusia prerevoluționară. Montajul paralel devine „elementul de legătură" dintre metafora generalizatoare și acțiunile individului : ghețurile se adună pe fluviu — se pregătește evadarea lui Pavel ; ghețurile se pun în mișcare — începe manifestația, se dezlănțuie răscoala din închisoare, Pavel evadează... Pudovkin conferă valori psihologice noi detaliului cinematografic, împrumutîndu-i sensul unor viziuni subiective (rotița din mecanismul ceasului care s-a spart, picătura care curge agasant din robinet). Peisajul natural capătă în **Mama** rolul unui comentariu liric, creator de atmosferă poetică. Alături de epica amplă și violentă a lui Eisenstein, de cinematografia poetică, de inspirație folclorică a lui Dovjenko, creația pudovkiniană își recomandă personalitatea îndeosebi prin studiul social-psihologic, întreprins cu rigoare și cu tandrețe. Spunea despre Pudovkin criticul francez Étienne Fuzellier : „Acest artist, atît de clasic din multe puncte de vedere, este mai ales un suflet profund uman : lirismul său cald, cît de controlat și conștient, asigură filmelor o emoție de o rară calitate". **(C. Cn.)**

Napoleon

Anul : 1927. Prod : Franța. R și S : Abel Gance I : Jules Kruger. M : Arthur Honegger. Cu : Albert Dieudonne, Van Daëlle Antonin Artaud, Abel Gance, Maxudian, A. Koubitzky, Philippe Hériat.

Abel GANCE (1889—1981) — **filmografie :**
1911 — **Digul ;** 1912 — **Masca ororii ;** 1917 — **Dreptul la viață ;** 1918 — **A zecea simfonie ;** 1919 — **Acuz ;** 1923 — **Roata ;** 1927 — **Napoleon** 1930 — **Sfîrșitul lumii ;** 1934 — **Dama cu camelii ;** 1936 — **Marea dragoste a lui Beethoven ;** 1938 — **Acuz, Louise ;** 1939 — **Paradis pierdut ;** 1942 — **Căpitanul Fracasse ;** 1954 — **Turnul din Nesle ;** 1960 — **Austerlitz ;** 1966 — **Marie Tudor.**

■ Una din cele mai ambițioase opere din istoria cinematografului, pelicula lui Abel Gance a contribuit enorm la progresul tehnic al artei a șaptea. Realizat între 1924 și 1927, gîndit inițial pentru o proiecție de opt ore, filmul este cunoscut în cîteva versiuni dintre care două sonorizate: una realizată în 1932 și mult scurtată și alta din 1971 mult mai completă intitulată **Bonaparte și Revoluția.** Ce a vrut să demonstreze vizionarul regizor prin îndrăznețul său proiect? Conceput ca prima parte a unei epopei în trei episoade, **Napoleon** ilustrează evoluția spectaculoasă a legendarului personaj de la copilăria petrecută în Corsica pînă la începutul campaniei din Italia. Pentru a dimensiona grandios imensa frescă istorică, Gance a recurs la soluția ecranului triplu, un fel de strămoș al ecranului lat care se va breveta peste cîteva decenii. Pentru a sugera complexitatea momentelor evocate el a simțit nevoia poliviziunii. „Cinematograful este pentru mine paroxismul vieții" declară autorul într-un interviu. Intenția sa de a-și surprinde eroul în mijlocul evenimentelor tumultuoase s-a tradus în soluția tehnică de a proiecta acțiuni simultane pe un ecran central și pe două ecrane laterale. Prim-planuri ale protagonistului, scene de masă, detalii ale hărții modificate neîncetat de victoriile armatei franceze sînt percepute în același timp de privirea spectatorului care înțelege afectiv măreția faptelor la care asistă. Imn de glorie dedicat lui Napoleon, filmul are însă ca erou principal istoria. Relația dintre personalitate și mulțime este analizată în imagini de mare forță emoțională.

Aceasta nu se datorează numai depăşirii limitelor ecranului normal ci şi extraordinarei mobilităţi a camerei. Aparatul de filmat ataşat de crupa unui cal în galop sau de pieptul unui actor descrie peisajul bătăliilor din surprinzătoare unghiuri de vedere. Fresca istorică este animată de un puternic suflu epic. Abel Gance imprimă evocării sale cinematografice o uluitoare senzaţie de dinamism. Prin **Napoleon,** arta filmului reuşea să găsească un echivalent vizual al polifoniei. Criticul Elie Faure prevedea entuziast urmările acestei cuceriri : „de acum înainte va fi posibil să întărim, să variem şi să interferăm ritmurile care, apărînd forma plastică a filmului împotriva presiunilor continue ale naturalismului, vor tinde spre noi echilibre armonice, spre orizontul din ce în ce mai larg al dezvoltării lor muzicale". Pentru ingenioasele soluţii dar mai ales pentru forţa viziunii sale, pelicula lui Abel Gance este unul dintre cele mai importante momente ale cinematografului cu temă istorică. **(D.D.)**

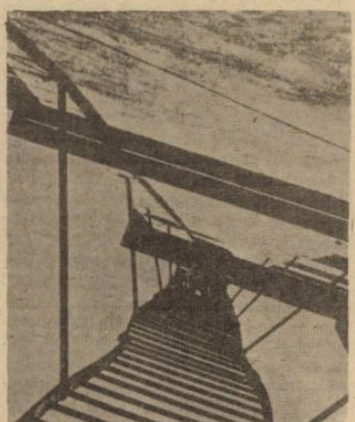
Omul cu aparatul de filmat

(Celovek s'kinoaparatom)

Anul : 1928. Prod : URSS. R şi S : Dziga Vertov. I : Dziga Vertov, Mihail Kaufman

Dziga VERTOV (1896—1954) **filmografie :**
1919 — **Aniversarea Revoluţiei ;** 1920 — **Bătălie la Tariţin ;** 1921 — **Istoria războiului civil ;** 1924 — **Cine-ochiul ;** 1926 — **A şasea parte din lume ;** 1928 — **Omul cu aparatul de filmat ;** 1931 — **Simfonia Donbasului ;** 1934 — **Trei cîntece despre Lenin ;** 1938 — **Trei eroi ;** 1941 — **Pe linia frontului.**

■ Cineast cu energice impulsuri reformatoare, Dziga Vertov este unul dintre părinţii ciné-vérité-ului. Pe cînd filmul sonor lupta din răsputeri să ia locul celui mut, iscînd aprinse dispute estetice, regizorul sovietic realizează **Omul cu aparatul de filmat,** o profesiune de credinţă care glorifică „atotputernicia aparatului de filmat", cum scria odată un critic. Premisele acestei „poetici" apar în scurta peliculă **Cine-ochiul** (1924), o primă traducere în imagini a principiilor extreme ale autorului. El declara : „Sînt un demiurg ! Creez omul mai perfect decît Adam, creez mii de oameni diferiţi după schiţe şi scheme pregătitoare. Iau de la unul braţele cele mai puternice şi mai îndemînatice, de la altul picioarele cele mai zvelte şi mai iuţi, de la al treilea, cel mai frumos şi mai expresiv dintre capete Cu ajutorul montajului creez omul nou, omul perfect !". Zis şi făcut. Conceput fragmentar, din secvenţe scurte ce se succed într-o viteză ameţitoare, **Omul cu aparatul de filmat** reuneşte aspecte ale vieţii înregistrate din unghiuri cît mai surprinzătoare. Imagini ale străzii, scene de muncă, portrete de bărbaţi şi femei se perindă rapid pe ecran, asociate după vagi afinităţi tematice. Intenţia autorului este de a surprinde pulsul clocotitor al actualităţii. Duşman a tot ce este static, Vertov evidenţiază permanent senzaţia de dinamism, atît prin ritmul montajului cît şi prin mişcarea conţinută de fiecare cadru. Disprețuind scenariul,



„cine-ochiul" încearcă să zugrăvească „viaţa aşa cum este" pentru „a arăta oamenii fără machiaj, pentru a-i surprinde cu ochii aparatului de filmat în momentul cînd ei nu joacă, pentru a citi cu aparatul gîndurile lor". Deşi portretele sînt expresive, deşi spectacolul străzii este surprins din unghiuri insolite, metoda regizorului pare uneori a fetişiza veridicitatea. Acumularea grăbită a detaliilor devine uneori un caleidoscop ameţitor. Există în **Omul cu aparatul de filmat** o anume ambiţie de a şoca, proprie tuturor experienţelor avangardiste. Evoluţia ulterioară a lui Vertov a demonstrat renunţarea la unele criterii extremiste enunţate aici. „Poetica" lui este însă remarcabilă prin pasiunea afirmării noutăţii şi prin angajamentul ei revoluţionar. Modelul său şi-a pus pecetea asupra unor documentare realizate de Walter Ruttman, John Grierson, Jean Vigo. Cineastul sovietic a pledat convingător prin opera sa pentru implicarea cinematografului în problemele vieţii. **(D.D.)**

Patimile Ioanei d'Arc

(La Passion de Jeanne d'Arc)

Anul : 1928. Prod : Franţa. R şi S : Carl Theodor Dreyer. I : Rudolf Mate. D : Jean Hugo, Hermann Warm. Cu : Renée Falconetti, Eugène Sylvain, André Berley, Maurice Schultz, Antonin Artaud, Michel Simon.

Carl Theodor DREYER (1889—1968) — **filmografie :**
1919 — **Prezidentul ;** 1921 — **A patra logodnă a doamnei Margareta ;** 1925 — **Stăpînul casei ;** 1928 — **Patimile Ioanei d'Arc ;** 1931 — **Vampir ;** 1943 — **Dies irae ;** 1944 — **Două fiinţe ;** 1955 — **Cuvîntul ;** 1964 — **Gertrud.**

■ Filmul nu îşi propune să transcrie din istorie multele şi alesele patimi ale Ioanei d'Arc, ci se concentrează pe o singură zi din viaţa „fecioarei din Orléans" — ultima ei zi (condamnarea şi arderea pe rug). Realizat în 1928 la Paris de cineastul danez Carl Theodor Dreyer (1889—1968), **Patimile Ioanei d'Arc** demonstrează cu strălucire o idee, pe atunci nu lipsită de îndrăzneală. Ideea lui Dreyer că cineastul, ca orice adevărat artist, „trebuie să descrie viaţa interioară şi nu cea exterioară" : „Să ne servim de aparatul de filmat — spunea Dreyer — ca să creăm un nou limbaj, un nou stil, o nouă formă de artă (...) Filmele să fie nu numai vizuale, ci şi spirituale !"... Remarcabilă este „voinţa de stil" a lui Dreyer, imaginea de un deosebit rafinament plastic, trezind entuziasmul comentatorilor, care îl compară pe Dreyer cu marii pictori ai Renaşterii italiene şi ai şcolii flamande. Credincios principiilor sale, urmărind să surprindă drama sufletelor, Dreyer şi-a construit filmul ca un montaj de gros-planuri şocante („Niciodată nu am văzut fiinţe atît de apropiate pe un ecran!", s-a exclamat în epocă), planuri-detaliu pe feţe, pe mîini, pe arme, pe cărţi, pe instrumente de tortură, dar mai ales pe feţe — pe riduri, pe pleoape, pe gene, pe lacrimi alunecînd... Aparatul fixează cu nesaţ chipurile, încercînd să le smulgă misterul, din unghiuri revelatoare, aplicîndu-le savante compoziţii de lumină. Mişcările de aparat sînt folosite doar pentru a descrie cadrul (tribunalul, judecătorii, rugul, mulţimea) în care se desfăşoară dialogul sufletelor, înţeles ca „un dialog între Bine şi Rău, între autoritate şi conştiinţă". La adevărul spiritual nu se poate ajunge, susţinea Dreyer, decît pe calea realismului — drept care feţele sînt nemachiate, nu există peruci sau bărbi false, nu există butaforie şi cadrele sînt filmate exact în ordinea cronologică prevăzută în scenariu. Cînd Ioanei d'Arc i se

taie părul în scenariu, i se va tăia părul în realitate „pe viu", la filmare, şi interpretei, Falconetti... Fluxul imaginilor e întrerupt de numeroase inserturi, pe care Dreyer, s-a spus, „le ridică aproape la rangul de dialog teatral". Ceea ce nu-l împiedică să regrete, pe bună dreptate, faptul că nu s-a putut folosi de sonor. De altfel, s-a remarcat, întregul film parcă „cere" sunet. Aşa cum spunea criticul Arthur Knight, „ceea ce ar fi putut fi prima capodoperă a sonorului, a devenit o culme a tuturor virtuţilor filmului mut". **(E.V.)**

Pămînt

(Zemlia)

Anul : 1930. Prod : U.R.S.S. R şi S : Aleksandr Dovjenko. I : Daniil Demţki. D : V. Krişevski. Cu : S. Skurat, S. Savcenko, E. Maximova, P. Masoka, I. Solnţeva, I. Franko.

Aleksandr DOVJENKO (1892—1956) — **filmografie :**
1926 — **Vasia reformatorul ;** 1927 — **Zvenigora ;** 1928 — **Arsenal ;** 1930 — **Pămînt ;** 1932 — **Ivan ;** 1935 — **Aerograd ;** 1939 — **Marşul eroic ;** 1940 — **Eliberarea ;** 1943 — **Lupta pentru Ucraina noastră sovietică ;** 1945 — **Ucraina în flăcări ;** 1948 — **Un vis împlinit (Miciurin).**

■ S-a spus despre filmul lui Aleksandr Dovjenko **Pămînt** că, deşi începe cu o moarte şi se încheie cu o altă moarte, este una dintre cele mai „funciarmente optimiste" creaţii ale cinematografului mondial. Subiectul acţiunii este de o simplitate perfectă : un tînăr ţăran, partizan convins al noilor idei sociale, este ucis de fiul unui chiabur ; logodnica, tatăl, sora, întreg satul îl plîng şi-l conduc pe ultimul drum, în timp ce criminalul înebuneşte. Acesta este firul epic al naraţiunii cinematografice. Evident, nu în această anecdotică stă în primul rînd marele interes stîrnit de filmul lui Dovjenko, de fapt una dintre ultimele capodopere ale filmului mut. Tema strict contemporană (pentru anul 1930) din **Pămînt** — formarea primelor colhozuri în Ucraina şi împotrivirea chiaburilor — este corelată cu teme eterne : fecunditatea naturii, perpetua ei reînoire, naşterea, dragostea, moartea. Filmul, astfel conceput, este un tulburător poem liric, o adevărată simfonie vizuală. Atît Eisenstein cît şi Dovjenko, ale căror creaţii au avut nu o dată motive de inspiraţie comune (tema din **Pămînt** este tratată de Eisenstein în **Linia generală**) au fost doi mari poeţi ai ecranului, filmele lor dovedind o aceeaşi nestrămutată credinţă revoluţionară şi o aceeaşi sinceritate a expresiei. Dar, în timp ce Eisenstein era un intelectual citadin, Dovjenko era un „fiu al pămînturilor Ucrainei" şi această descendenţă este puternic implantată în întreaga sa creaţie cinematografică. Percepţia senzuală a naturii este exprimată în imagini de o copleşitoare forţă expresivă, florile şi fructele umplînd parcă ecranul, ca şi norii amenînţători, ca şi lanurile de grîu, unduind în bătaia vîntului. Cîteva dintre momentele cinematografice au o expresivitate deosebită : moartea bunicului, la începutul filmului, o moarte senină,

în mijlocul unui peisaj cu roade bogate de toamnă ; tractorul condus de Vasili trecînd peste vechile haturi ; dansul fericit al aceluiași Vasili, întrerupt brutal de glonțul ucigaș ; secvența înmormîntării, alternînd imagini ale cortegiului, chipul surîzător al lui Vasili mîngîiat de ramuri, logodnica singură în izba sa, preotul abandonat în biserică, femeia prinsă de durerile facerii, asasinul înebunit, încercînd să se înfunde în pămînt ca un vierme monstruos. Filmul lui Dovjenko este o înfruntare dramatică între vechi și nou (iată încă o temă comună a celor doi mari regizori sovietici, Eisenstein și Dovjenko), între rutină și progres, între egoism și generozitate, între ură și dragoste. Este filmul unor dramatice confruntări între viață și moarte, încheiat într-o frumoasă zi de primăvară, în care natura, re-trezită la viață, exprimă prin tot triumful vieții asupra morții. Și mai este, acest film, unul dintre cele mai impresionante elogii pe care cinematograful le-a adus vreodată Pămîntului. **(C.Cn.)**

Îngerul albastru
(Der Blaue Engel)

Anul : 1930. Prod : Germania. R : Josef von Sternberg. S : Robert Liebmann, după romanul „Profesorul Unrath" de Heinrich Mann. I : Günther Rittau, Hans Schnerberger. M : F. Hollander. Cu : Emil Jannings, Marlene Dietrich, Kurt Gerron, Rosa Valetti, Hans Albers.

Josef von STERNBERG (1894—1969) — filmografie : 1925 — **Vînătorii salvării ;** 1928 — **Ultima comandă, Docurile New-Yorkului, Cazul Lena Smith ;** 1930 — **Îngerul albastru ;** 1931 — **Dezonorata ;** 1932 — **Shanghai Expres, Blonda Venus ;** 1934 — **Uraganul ;** 1935 — **Crimă și pedeapsă ;** 1939 — **Sergentul Madden ;** 1941 — **Acțiunea Shanghai ;** 1951 — **Macao.**

■ Realizat în Germania, **Îngerul albastru** este momentul afirmării unei stele care va străluci vreme îndelungată pe firmamentul hollywoodian, Marlene Dietrich. El este însă și o operă hotărîtoare în cariera lui Josef von Sternberg, regizorul cu vocație de Pygmalion care va face din această actriță un mit al erotismului misterios sofisticat și o va distribui în mai toată creația sa. Filmul nu are numai calitatea de a fi lansat o vedetă. El este în primul rînd un model de ecranizare. Turnată la numai trei ani după ce sonorul devenise o dimensiune a cinematografului, pelicula nu cade în păcatul aservirii în fața cuvîntului, sursa literară fiind romanul **Profesorul Unrath** de Heinrich Mann. Cineastul își permite mari libertăți față de cartea inspiratoare. Povestea profesorului Rath — care, căsătorindu-se cu cîntăreața Lola, este alungat de la catedră și apoi eșuează în jocurile politice sfîrșind prin a fi arestat împreună cu soția lui — este modificată pentru a putea fi tratată în termeni cinematografici. În **Îngerul albastru,** eroul, poreclit de elevii săi Unrath (scîrnăvie), este la început un moralist înfocat. El își cunoaște viitoarea nevastă venind la taverna unde aceasta se produce seară de seară pentru a-și pîndi școlarii fascinați de artista împodobită cu mătăsuri și pene. Dar profesorul este și el prins de farmecul cîntăreței, se însoară cu ea și, după ce își pierde postul la liceu, devine clovnul trupei care începe să colinde orașele Germaniei. Relațiile ciudatului menaj se degradează ra-

pid și Lola începe să-și jignească și să-și înșele soțul. Acesta nu mai suportă umilința și, în ziua în care turneul ajunge în localitatea în care și-a compromis cariera, face o criză de nebunie, încearcă s-o sugrume pe cîntăreață iar apoi moare într-o clasă din fosta sa școală. Filmul și-a cîștigat celebritatea prin revelarea talentului de excepție al Marlenei Dietrich dar și prin rafinamentul său stilistic. Calitatea decorurilor, a imaginii cu remarcabile sugestii simbolice și a eclerajului marchează o întîlnire fericită între realismul postulat de Kammerspiel și aluziile fantastice ale expresionismului. Dincolo de atmosfera învăluitoare, **Îngerul albastru** este o mărturie lucidă despre degringolada Germaniei în anii '30 peste care începe să tremure amenințător umbra fascismului. Drama „cazului individual" de decădere morală, analizată cu subtilitate de Sternberg, o anunță profetic pe cea colectivă, a unei națiuni. **(D.D.)**

Milionul
(Le Million)

Anul : 1931. Prod : Franța. R. și S : René Clair, după o piesă de Georges și Guillemard. I : G. Périnal, Georges Raulet. D : Lazare Meerson. M : Armand Bernard, Philippe Parès, Georges van Parys. Cu : Annabella, Rene Lefèvre, Paul Olivier, Raymond Cordy, Constantin Stroescu, Vanda Gréville, Louis Allibert.

René CLAIR (1898—1981) — filmografie :

1923 — **Parisul adormit ;** 1924 — **Antract, Fantoma de la Moulin Rouge ;** 1925 — **Voiajul imaginar ;** 1926 — **Pradă vîntului ;** 1927 — **Pălăria florentină ;** 1928 — **Cei doi timizi ;** 1930 — **Sub acoperișurile Parisului ;** 1931 — **Milionul, A noastră e libertatea ;** 1932 — **14 iulie ;** 1934 — **Ultimul miliardar ;** 1935 — **Fantome de vînzare ;** 1937 — **Știri false ;** 1941 — **Pasiunea fatală ;** 1942 — **Nevastă-mea vrăjitoarea ;** 1943 — **S-a întîmplat mîine ;** 1945 — **Zece negri mititei ;** 1947 — **Tăcerea e de aur ;** 1949 — **Frumusețea diavolului ;** 1952 — **Frumoasele nopții ;** 1955 — **Marile manevre ;** 1957 — **Porte des Lilas ;** 1961 — **Tot aurul din lume ;** 1965 — **Serbările galante ;**

■ Ca și în **Pălăria florentină,** realizat în anii „marelui mut", René Clair adaptează în **Milionul** un celebru vodevil de epocă, al cărui „resort" este urmărirea unui obiect pierdut (pălăria de paie italiană fiind înlocuită, de data aceasta, cu un bilet de loterie). Tînărul pictor Michel — care-și duce existența „sub acoperișurile Parisului" împreună cu logodnica sa, dansatoarea Beatrice și cu prietenul lor comun, sculptorul Prosper — este urmărit de creditori și își cîștigă cu mare dificultate mijloacele de subzistență. Singura speranță a celor trei artiști o reprezintă un bilet de loterie care ar urma să le aducă „milionul" mult visat. Dar biletul de loterie se află în buzunarul unei veste, furată de un mic „gangster" și vîndută unui tenor de operă, Sopranelli, care o va îmbrăca într-un spectacol. Urmărirea vestei cu ghinion (și cu noroc de-un milion) continuă în scenă și în culise, pînă cînd, ca în orice vodevil ce se respectă, totul se termină cu bine, pictorul Michel va da de urma biletului de loterie și o va regăsi pe iubita sa Beatrice, pierdută în goana urmăritorilor. **Milionul** nu este, desigur, decît un divertisment. Dar un „divertisment de geniu", un film care atinge perfecțiunea într-un gen, de fapt, foarte dificil. Alexandre Arnoux, unul dintre cei mai „exacți" critici ai epocii, își dădea frîu liber entuziasmului : „Trebuie s-o spunem fără înconjur, sus și tare : iată un film admirabil, una din acele reușite care fac epocă, iată o dată memorabilă, care marchează în istoria cinematografiei originile filmului vorbit". Într-adevăr, cuvîntul — care de doi ani de zile, atunci, îi adusese pe cineaști la porțile teatrului — devine, pentru René Clair, un element de fantezie și de contrast, în dialog cu imaginea rămasă suverană. Grație cuvîntului, vorbirii, cîntecului, regizorul-magician își multiplică ideile originale, născocirile umoristice, își organizează ritmul urmăririi cu grația și suplețea unui dans. Cuvîntul magic „milionar" zboară din gură în gură, vocea conștiinței se adresează „prietenului cel rău", duetul de dragoste al cîntăreților obezi exprimă tandrețea cuplului de amorezi aflat în culise, peste tot scapără, țîșnește, explodează inventivitatea. S-a spus, pe bună dreptate, că René Clair a creat prin acest film o „artă nouă", oferind un exemplu de stil „eminamente francez" : o artă nouă, cu frumusețe formale și stilistice ieșite din comun, dar și plină de farmec, de tandrețe, de prospețime, sclipind de spirit și vervă, o artă care redă cinematografului „libertatea". „A nous la liberté" parcă ne spune René Clair (cu cuvintele din titlul viitorului său film), aruncîndu-ne o ocheadă complice, ca multe altele, pe parcursul **Milionului** său : a noastră e libertatea, a cineaștilor ! **(C.Cn.)**

Scarface

Anul : 1932. Prod : SUA. R : Howard Hawks. S : Ben Hecht, după o idee de A. Trail. I : Lee Grames. Cu : Paul Muni, George Raft, Karen Morley, Boris Karloff, Ann Dvorak.

Howard HAWKS (1896 — 1977) — filmografie : 1926 — **Drumul spre glorie ;** 1928 — **Fazil ;** 1931 — **Codul crimei ;** 1932 — **Scarface ;** 1933 — **Trăim azi, Secolul 20 ;** 1939 — **Numai îngerii au aripi ;** 1940 — **Fata lui, Vineri ;** 1941 — **Sergentul York ;** 1942 — **Air Force ;** 1944 — **A avea și a nu avea ;** 1946 — **Somnul de veci,** 1948 — **Riul roșu ;** 1952 — **Cerul cel mare ;** 1953 — **Domnii preferă blondele ;** 1958 **Rio Bravo ;** 1962 — **Hatari** 1970 — **Rio Lobo.**

■ Datele subiectului demonstrează că avem într-adevăr de-a face cu un film de acțiune. Gardă de corp a unui gangster puternic, protagonistul poreclit Scarface (Mutră crestată) este un ambițios care își îndepărtează brutal rivalii și ia locul șefului de bandă. Nici prietenul cel mai bun nu este cruțat și, bănuindu-l a fi iubitul sorei sale, eroul îl împușcă. Victimă a propriei violențe, el moare pînă la urmă într-o încăierare cu poliția după ce-și vede aproape toți oamenii secerați de rafale de mitralieră. **Scarface** nu este primul film cu gangsteri. Seria fusese ini-

ţiată de Josef von Sternberg care, în **Underworld** (1928), adusese prima oară pe ecran colcăitoarea lume a pegrei. Din acest mediu îşi aleg eroii şi **Micul Caesar** (1930) de Mervyn Le Roy şi **Inamicul public** (1931) de William Wellman. Gangsterismul nu este însă, în epocă, numai subiect de cinema. Din păcate fenomenul inspiră coloanele de pe pagina întîi ale cotidienelor îngrijorate de cruzimea răfuielilor dintre bandele de mafioţi, de puterea lor nelimitată. Filmul lui Howard Hawks este primul care sugerează amploarea forţei Mafiei care guvernează din umbră economia şi politica americană. Modelul lui Scarface este legendarul Al Capone, la a cărui biografie se fac evidente trimiteri : nu numai originea italiană a personajului şi ataşamentul exagerat faţă de unul din membrii familiei (în cazul de faţă sora sa), ci şi organizarea „masacrului de la Sfîntul Valentin", în care a lichidat o bandă rivală. Interpret al ambiţiosului şi crudului eroú, spaima oraşului Chicago, Paul Muni se va specializa în rolurile de gangsteri, cărora va reuşi să le dea întotdeauna verosimilitate psihologică. Filmul negru devine în scurt timp o modă. În ciuda excesului de violenţă, peliculele de această factură conţin secvenţe de impresionantă autenticitate despre viaţa Americii într-o perioadă de mare dezordine internă şi de încordare internaţională. Meritul lui Howard Hawks, meseriaş cu un desăvîrşit simţ al ritmului şi cu vocaţie realistă, este de a fi consacrat, prin **Scarface**, un gen prin excelenţă american. Un gen care a promovat observaţia socială şi a salvat cinematograful de pericolul teatralităţii. La începutul perioadei sonore, înecat sub torente de vorbe, filmul îşi pierduse din vioiciune şi din frumuseţea plastică. Howard Hawks este unul dintre aceia care, reabilitînd interesul pentru subiectele de acţiune şi mizînd pe efectul de suspens, i-au redat o însuşire fundamentală, dinamismul. **(D.D.)**

Supa de raţă
(Duck Soup)

Anul: 1933. Prod : S.U.A. R : Leo Mc Carey şi fraţii Marx. S : Bert Kalmar, Harry Ruby, Arthur Sheekman, Mat Perrin. I : Henry Sharp. Cu : Groucho, Harpo, Chico şi Zeppo Marx, M. Dumont, R. Torres, L. Calhern.

Fraţii Marx : Groucho (1896—1977), **Harpo** (1888—1964), **Chico** (1886—1961), **Zeppo** (1901—1979) — **filmografie *** : 1929 — **Nuci de cocos** (J. Stanley, R. Florey) ; 1930 — **Biscuiţi pentru animale** (V. Herman); 1931 — **Fraţii Marx agenţi secreţi** (N. McLeod) ; 1933 — **Supa de raţă** (Leo McCarey) ; 1935 — **O noapte la operă** (S. Wood) ; 1937 — **Fraţii Marx la curse** (S. Wood) ; 1938 — **Panică în hotel** (W. Selter) ; 1939 — **Fraţii Marx la circ** (Ed. Buzzell) ; 1940 — **Mergi în Vest** (Ed. Buzell) ; 1944 — **Fetele cu bani** (J. V. Kern) ; 1946 — **O noapte la Casablanca** (A. Mayo) ; 1949 — **Fericit în dragoste** (D. Miller); 1957 — **Poveste despre bărbaţi** (I. Allen).

* Considerăm mai reprezentativă, în cazul de faţă, filmografia protagoniştilor decît a regizorilor (ale căror nume le menţionăm în paranteză) ; este de subliniat şi faptul că, începînd din anul 1935, Zeppo Marx s-a retras din activitatea cinematografică.

Cei patru fraţi Marx (din care au rămas apoi trei, apoi doi, apoi unul, apoi nici unul) turnau încă împreună în 1933, cînd, împreună cu regizorul Leo Mc Carey, semnau **Supa de raţă**, cel mai „nebun" dintre filmele lor nebune, nebune, nebune, care au produs atita veselie în epocă şi mai produc şi astăzi. Groucho, Chico, Harpo şi Zeppo : o „marcă de calitate" a umorului negru, îndeosebi în anii aceia de la confluenţa filmului mut cu sonorul, nume de bază ale cinematografului burlesc. Cînd fraţii Marx au apărut în arenă, comedia mută concepută în tradiţia lui Mack Sennet „distrusese" totul, sau aproape totul. Rămăsese doar limbajul. Pantomima clasică atinsese desăvîrşirea : ea se substituia cuvîntului, îl putea chiar ignora, dar nu-i putea răpi dreptul la existenţă. Fraţii Marx şi-au început atacul împotriva limbajului nu ocolindu-l, ci executîndu-l în deriziune. „Din cuvîntul golit de sens — scria Iordan Chimet —, sau redus la sensul cel mai insignifiant cu putinţă, la sensul cel mai îndepărtat, în acel punct în care cuvîntul încetează de fapt să mai existe, nu mai rămîne în prezenţa lor decît un înveliş sonor, o coajă goală, o mască auditivă grotescă. Un fel de pantomimă a cuvîntului". Dintre formele de „anarhism" ale fraţilor Marx, anarhismul vocal este cel mai teribil, mai periculos chiar decît tartele cu frişcă din anii „marelui mut". În **Supa de raţă**, fraţii Marx îşi pun armele lor satirice atît de personale în slujba unui scop nobil : denunţarea stupidităţilor dictaturii şi ale războiului. Zadarnic vom căuta o naraţiune cinematografică logică în acest film „crazy" şi paroxistic, cu gaguri în cascadă. „Unitatea" filmului există totuşi, ea rezidă în personajul interpretat de Groucho, un general-dictator, şi în tema războiului, din care lupta finală extrage efectele cele mai năstruşnice cu putinţă. Procedeele comice sînt de mare diversitate : foarte „acasă la el" este umorul absurd, Harpo scoţînd din buzunar o lampă de sudat gata aprinsă, sau Groucho trăgînd storul pentru a împiedeca un obuz să traverseze camera în care se afla ; „ideea fixă" este şi ea infailibilă : Harpo taie cu foarfecele tot ce-i cade în mînă ; cît despre parodie, ea este utilizată cu efecte foarte hilare : universul teatrului şi al operetei, atît de familiar filmelor cu fraţii Marx, este folosit aici pentru a lua în deridere parlamentul, care cîntă şi dansează, în timp ce intrarea dictatorului este anunţată cu trompete şi precedată de o defilare a unor „girls"-uri, ca nişte vedete de music-hall. În ultimă instanţă, forţa şi originalitatea **Supei de raţă** stau, însă, în satira politică, exprimată pe parcursul tuturor fanteziilor delirante ale filmului şi care atinge uneori o acuitate frapantă. **(C.Cn.)**

Atalanta
(L'Atalante)

Anul : 1934 ; Prod : Franţa ; R : Jean Vigo. S : Jean Guinée, J. Vigo, Albert Riera. I : Boris Kaufman, Louis Berger. M : Maurice Jaubert. Cu : Jean Dasté, Dita Parlo, Michel Simon.

Jean VIGO (1905—1934) — **filmografie :** 1930 — **A propos de Nisa** ; 1933 — **Nota zero la purtare** ; 1934 — **Atalanta.**

S-a scris mult despre acest film, realizat de un regizor căruia leucemia îi mai lăsa doar cîteva luni de viaţă, masacrat de distribuitori fără aprobarea autorului, pentru a-l face mai comercial, şi prezentat în premieră cu cîteva zile înainte de moartea lui Vigo. S-a spus că este un neorealism avant la lettre, afirmaţie aparent hazardată, dar fondată pe proveniena populară a personajelor (una dintre rarele excepţii în cinematograful francez interbelic) şi pe aerul de fapt divers al povestirii. Căpitanul unui şlep prăpădit de pe Sena îşi aduce la bord mireasa, o tînără ţărancă dornică de aventură şi visînd să vadă Parisul. Viaţa anostă şi claustrată de pe ambarcaţiunea botezată ironic Atalanta, o determină pe tînăra femeie să evadeze, atrasă de mirajul Oraşului-lumină. Cei doi soţi se regăsesc însă cu ajutorul unui bătrîn şi ciudat marinar de pe şlep. S-a vorbit despre unele influenţe suprarealiste, buñueliene chiar, îndreptăţite dacă ne gîndim la perechea de mîini tăiate şi puse în borcan, la ambianţa bizară din cabina marinarului si mai ales la personajul acestuia (Tata Jules în interpretarea lui Michel Simon reprezintă una dintre marile creaţii ale ecranului). S-a mai vorbit despre realism pur şi simplu, un realism pesimist, deoarece eroii lui Vigo sînt fiinţe prinse iremediabil în capcana destinului, evadările lor (Juliette în oraş, Tata Jules în amintiri) nu duc nicăieri, ci doar le subliniază frustrarea. Ei sînt fiinţe care de fapt îşi acceptă soarta pentru că nu ştiu să se revolte şi nu au soluţii. Condamnate la inacţiune, personajele sînt definite în principal prin obiectele care le înconjoară. Acestea, ca şi natura (aburul rîului, şirurile de copaci, fermele izolate), concentrează atenţia regizorului care le investeşte cu valoare poetică. După cum micile întîmplări adiacente, fără legătură directă cu naraţiunea, sînt încărcate cu un suspens pe care povestea simplă a lui Jean şi a Julietei sale nu îl are. Diversitatea aprecierilor îşi are suportul în natura acestui film complex şi greu de explicat, pe care mulţi au evitat să-l aprofundeze, mulţumindu-se să-l eticheteze, pe bună dreptate, ca „straniu, uluitor şi fascinant". Una dintre cele mai inspirate caracterizări îi aparţine însă lui Henri Agel : „Lumea lui Vigo atinge în **Atalanta** naivitatea lumii lui Chagall, nu numai pentru că mireasa, buchetul ei, silueta ei albă alergînd în noapte sau palpitînd pe fundul fluviului par un fel de transpunere a temei chagalliene, ci datorită intruziunii insidioase sau brutale a unui soi de cutremur de pămînt care dezminte stabilitatea lucrucrurilor umane". **(Cr.C.)**

Albă ca zăpada şi cei şapte pitici
(Snow White and the Seven Dwarfs)

Anul : 1937. Prod : SUA. R. Walt Disney. S : T. Sears, R. Creddon, D. Rickard, O. Englander, E. Hund. Animaţia : F. Thomas, L. Clark, D. Lundy, F. Spencer, A. Babitt, B. Roberts, L. Harline.

Walt DISNEY (1901—1966) — **filmografia lung-metrajelor :** 1937 — **Albă ca zăpada şi cei şapte pitici** ; 1939 — **Pinocchio;** 1940 — **Fantasia** ; 1941 — **Dumbo** ; 1945 — **Cei trei cavaleri** ; 1946 — **Cîntecul Sudului;** 1949 — **Cenuşăreasa** ; 1950 — **Atît de drag inimii mele** ; 1951 — **Alice în ţara minunilor** ; 1953 — **Peter Pan** ; 1955 — **Doamna şi vagabondul** ; 1958 — **Frumoasa din pădurea adormită;** 1960 — **101 dalmaţieni** ; 1963 — **Sabia în stîncă** ; 1966 — **Cartea junglei.**

Primul lung-metraj sonor din istoria animaţiei pune excepţionala înzestrare pentru feerie a deja celebrului Walt Disney în slujba basmului. Povestea fraţilor Grimm este cunoscută de mai toţi copiii lumii. Pentru a scăpa de la sentinţa de moarte la care o condamnase regina-vrăjitoare, Albă ca zăpada se refugiază în pădure unde este întîmpinată cu prietenie de animale şi de cei şapte pitici care o primesc în căsuţa lor. Într-o bună zi, ea muşcă

dintr-un măr vrăjit, cade într-un somn ca de moarte şi, în timp ce prietenii ei o răzbună, un prinţ o readuce la viaţă printr-un sărut. Deşi datele poveştii sînt puţin modificate, autorul rămîne fidel sensurilor sale morale şi moralizatoare, glorificînd triumful binelui în imagini fastuoase şi arii ce şi-au cîştigat brusc popularitatea. Uluitoare este şi fascinaţia exercitată asupra copiilor de personajele sale, devenite embleme aplicate pe o sumedenie de obiecte de larg consum : tricouri, jucării, săpunuri etc. Care este explicaţia unui succes atît de uimitor ? În primul rînd perfecţiunea formală a **Albei ca zăpada.** Obsedat de calitatea artistică a filmelor sale, Disney înţelege că aceasta nu se poate obţine decît în condiţii tehnice moderne. El deschide drumul industriei animaţiei, întemeind studioul de la Burbank, unde, peste 2000 de angajaţi — desenatori, operatori, scenarişti, sunetişti şi mulţi alţii — participă la realizarea a aproximativ cincizeci de episoade de serial şi două lung-metraje pe an. Perfecţionismul lui Disney devine legendar. Pentru calitatea excepţională a mişcării, animatorii studiază tratate de zoologie şi vizionează nenumărate documentare. Animalele şi insec-

tele din filmele lui Disney nu imită însă realitatea ci, antropomorfizate, devin personaje în adevăratul sens al cuvîntului, cu psihologie nuanţată şi cu deosebit farmec al personalităţii. Fiecare din cei şapte pitici este un caracter bine conturat, cu ticuri şi voce inconfundabilă. Formele eroilor sînt elaborate întotdeauna în linii curbe, cu o inconfundabilă tuşă afectuoasă. Este vorba despre aşa numitul „stil în O" care a marcat vreme de decenii grafica animaţiei mondiale. Atacat de unii criticii răutăcioşi care l-au poreclit „un Rafael al prostului gust", dar adorat de cîteva generaţii de spectatori, Disney rămîne „marele mag", personalitatea numărul unu a artei a opta. El este înzestrat cu un simţ special al feeriei şi lung-metrajele sale, **Albă ca zăpada..., Fantasia, Frumoasa din pădurea adormită** sau **Pinnochio** izbutesc să vizualizeze impresionant lumea mirifică a basmului. Metamorfozele spectaculoase, zborurile diafane sau dispariţiile miraculoase creează lumi fabuloase la care visează milioane de copii. Nimeni nu a explorat cu atîta pasiune ca Disney spaţiul imaginar al desenului animat. **(D. D.)**

Suflete în ceaţă

(Quai des brumes)

Anul : 1938. Prod. : Franţa. R : Marcel Carné. S : Jacques Prévert. I : Schuftan. Cu : Jean Gabin, Michèle Morgan, Michel Simon, Pierre Brasseur.

Marcel CARNÉ (n. 1909) — **filmografie :**
1929 — **Nogent, Eldorado de duminică** ; 1936 — **Jenny** ; 1937 — **Dramă nostimă** ; 1938 — **Suflete în ceaţă** ; 1939 — **Noaptea amintirilor** ; 1943 — **Trubadurii diavolului** ; 1945 — **Copiii paradisului** ; 1946 — **Porţile nopţii, Floarea vîrstei** ; 1951 — **Juliette sau cheia viselor** ; 1953 — **Thérèse Raquin** ; 1954 — **Aerul Parisului** ; 1956 — **Ţara de unde vin** ; 1958 — **Trişorii** ; 1960 — **Maidanul** ; 1963 — **Grăunţe pentru păsărele** ; 1965 — **Trei camere în Manhattan** ; 1967 — **Lupii tineri** ; 1970 — **Asasinii ordinii.**

■ S-a spus despre **Suflete în ceaţă** că este „una din rarele tragedii ale ecranului" (Jean Quéval). Romanul lui Pierre Mac Orlan, care a stat la baza filmului realizat de Marcel Carné în 1939, interferează cîteva mituri şi teme predilecte ale literaturii dintre cele două războaie mondiale : aspiraţia sufletelor pierdute către puritate şi fericire, evadarea, „mîna destinului". Adaptarea liberă a romanului, semnată de Prévert, plasează acţiunea în deceniul al patrulea (în romanul originar drama se petrecea prin 1910, în cabaretul „La iepurele iute de picior" din Montmartre), într-un mare port, principalele personaje ale intrigii fiind un dezertor, un cîrciumar, o fată pornită pe calea pierzaniei, un patron de bazar. Dezertorul ajunge în portul Le Havre, încercînd să fugă din Franţa. Aici întîlneşte dragostea. Dar idila e stînjenită de două canalii. Pe unul dintre adversari, eroul îl suprimă, dar va cădea răpus de gloanţele celuilalt, înainte de a se putea îmbarca pe vaporul care urma să-l ducă spre depărtări. Destinul dobîndeşte în filmul lui Carné înfăţişare omenească : personaj al destinului este pictorul guraliv, destinul însuşi pare a fi vagabondul, un coate-goale a cărui misiune este să-l ducă pe erou spre dragoste şi moarte. **Suflete în ceaţă** este considerat, în general, drept una dintre cele mai reprezentative creaţii ale „realismului poetic" ce caracterizează şcoala cinematografică franceză antebelică. Deosebita expresivitate a filmului se datorează îndeosebi modului de transpunere plastică a temei tragice. O atmosferă dezolantă, cu baraci sărăcăcioase, străzi triste şi dimineţi pîcloase : acesta este universul plastic, de ceaţă, al filmului, locurile înseşi — ca şi în alte filme ale lui Carné — fiind parcă fără speranţe pentru vieţile omeneşti. Dancing-ul şi serbarea de bîlci par nişte strigăte de deznădejde. Antiteze elementare alcătuiesc sîmburele conflictual al personajelor şi al acţiunii : puritatea şi crima, fericirea şi disperarea, fa-

talitatea şi speranţa; dar dincolo de toţi şi de toate există, în filmul lui Carné, o „vrajă", o aură poetică, o „magie a stilului" care constituie, de altfel, numitorul cocun al multor filme realizate de regizorul francez. Dialogul strălucitor şi plin de poezie al lui Prévert, muzica lui Maurice Jaubert, decorurile lui Trauner, minunatul cuplu de actori Jean Gabin — Michèle Morgan ca şi compoziţiile interpretative semnate de Michel Simon şi Pierre Brasseur fac din **Suflete în ceaţă**, cum spunea Georges Sadoul, „una din culmile cinematografului francez". **(C. Cn.)**

Diligenţa

(Stagecoach)

Anul : 1939. Prod : S.U.A. R : John Ford. S : Dudley Nichols, după un roman de Ernest Haycox. I : Bert Glennon, Ray Binger. Cu : John Wayne, Tim Holt, Thomas Mitchell, Claire Trevor, George Bancroft, John Carradine.

John FORD (1895—1973) — **filmografie :**
1917 — **Prietenul cheyenilor** ; 1918 — **Călăreţii fantomă** ; 1919 — **Capturatul, Călăreţii răzbunării, Oameni stigmatizaţi** ; 1920 — **Fata de la numărul 29** ; 1921 — **Urmărire disperată** ; 1922 — **Micuţa domnişoară surîde** ; 1923 — **Călăul orb** ; 1924 — **Calul de fier** ; 1925 — **Inimă curajoasă** ; 1926 — **Vulturul albastru** ; 1927 — **În contra curentului** ; 1928 — **Bărbierul lui Napoleon** ; 1929 — **Ofiţerul de gardă** ; 1930 — **Pe riu în sus** ; 1931 — **Spioana din Gibraltar** ; 1932 — **Zburătorii sacrificaţi** ; 1933 — **Pelerinajul** ; 1934 — **Patrula morţii** ; 1935 — **Tot oraşul vorbeşte, Denunţătorul** ; 1936 — **Maria Stuart** ; 1937 — **Uraganul** ; 1938 — **Atac în Mediterana** ; 1939 — **Diligenţa, Tinereţea lui Lincoln** ; 1940 — **Fructele mîniei** ; 1941 — **Drumul tutunului** ; 1945 — **Sacrificaţii** ; 1946 — **Draga mea Clementine** ; 1947 — **Fugarul** ; 1948 — **Fort Apache** ; 1949 — **Rio Grande** ; 1956 — **Căutătorii** ; 1958 — **Ultimul ura** ; 1962 — **Omul care l-a ucis pe Liberty Valance** ; 1964 — **Toamna cheyenilor** ; 1965 — **Tînărul Cassidy** ; 1966 — **Şapte femei.**

■ În acelaşi timp un western clasic şi un film tipic pentru creaţia lui John Ford, **Diligenţa** este o operă de mare simplitate pe tema arhicunoscută a unui grup temporar de oameni urmăriţi de o primejdie de moarte. „Consider că aceasta este pentru mine o modalitate de confruntare a indivizilor. Momentul tragic le permite să se definească, să devină conştienţi de ceea ce sînt, să iasă din indiferenţă, din inerţie, din convenţie, din „oarecare" — spunea cel mai celebru regizor nordamerican. Şi astfel, în diligenţa de la Tonto spre Lordsburg se suie, riscînd să fie atacaţi de indieni, o femeie respectabilă şi una dubioasă, un şerif şi un domn cu bani, un comis-voiajor, un trişor şi un medic beţiv — adică toată imageria lumii de western. Galeria personajelor simbolice se completează din mers cu un cow-boy în afara legii şi — în final, cînd diligenţa ajunge la destinaţie — cu nişte ucigaşi. Pe parcurs, cîte o vorbă, cîte un gest încep să rotunjească aceste figuri unidimensionale, şi primul indiciu că ele încep să prindă relief este faptul că spectatorul le învaţă numele : Hatfield — trişorul care mai păstrează din obîrşia-i aristocratică

bunele maniere şi un păhărel de argint ; Dallas — prostituata, o femeie de mare bunătate ; Ringo Kid — alt marginal, este un suflet de aur, dar nu poate ierta uciderea fratelui său de nişte bandiţi ascunşi în Lordsburg ; şeriful este un om integru şi tocmai de aceea acceptă cuvîntul de onoare al lui Ringo ; dr. Boone — un profesionist remarcabil, reuşeşte, dacă este trezit din beţie, să-şi împlinească misiunea, în timp ce Gatewood — bancherul se vădeşte a fi un delapidator. Călătoria de la Tonto spre Lordsburg înseamnă pentru grup o adevărată aventură pe drumul vieţii : se naşte un copil, se înfiripă o dragoste, se moare. Acestea sînt momentele cruciale de autodefinire de care vorbea John Ford. Dozată, mai mult de jumătate din film, ca o ameninţare surdă ce pluteşte în aer, aşteptarea în suspens a iminentei întîlniri cu indienii ia sfîrşit (provocînd, paradoxal, un sentiment de uşurare) printr-un lung panoramic ce dezvăluie prezenţa acestora, nemişcaţi, pe o înălţime. Urmează secvenţa „de aur" a filmului şi a genului : urmărirea diligenţei de către Pieile Roşii. Această lungă scenă filmată în goana cailor — în care cad victime de ambele părţi, în care montajul scurt face posibilă surprinderea comportării tuturor participanţilor, şi mai ales a actelor lor de bravură — este una din cele mai pasionante din istoria cinematografiei, ea putînd fi văzută şi revăzută la nesfîrşit. Pe parcursul ei, călători, cai şi trăsură formează un singur organism ce se luptă din răsputeri pentru supravieţuire, creînd o momentană unitate între cele trei regnuri, guvernate fiecare de alte legi. Cu sufletul la gură, spectatorul este la rîndul său implicat în acţiune, în asemenea grad, de parcă de deznodămîntul ei ar depinde soarta lui însuşi şi a omenirii întregi. Sunetul trompetelor ce anunţă apropierea armatei sosite în ajutor devine astfel unul din cele mai euforizante auzite vreodată într-o sală de cinematograf (fiind, de obicei, salutat cu aplauze !). La capătul drumului, la Lordsburg, socotelile se încheie : bancherul este arestat, bandiţii ucigaşi sînt răpuşi de Ringo în duel (conform codului westernian al onoarei), doamna Mallory a renunţat la prejudecăţile sale. Dallas şi Ringo pleacă împreună, petrecuţi de privirea înţelegătoare a şerifului. Spectatorul părăseşte şi el cinematograful, satisfăcut că mai există o dreptate în lume **(A.P.)**

Regula jocului
(La règle du jeu)

Anul : 1939. Prod : Franţa. R : Jean Renoir. S : Jean Renoir şi Karl Koch. I : Jean Bachelet, Alain Renoir, Alphen. Cu : Marcel Dalio, Nora Gregor, Jean Renoir, Roland Toutain, Mila Parély, Julien Carette.

Jean RENOIR (1894—1979) — **filmografie :**
1924 — **Fiica apelor** ; 1926 — **Nana** ; 1928 — **Fetiţa cu chibrituri** ; 1931 — **Căţeaua** ; 1934 — **Madame Bovary, Toni** ; 1935 — **Crima domnului Lange**; 1936 — **Călătorie la ţară** ; 1937 **Iluzia cea mare** ; 1938 — **Bestia umană** ; 1939 — **Regula jocului** ; 1941 — **Ape tulburi** ; 1945 — **Omul din Sud** ; 1946 — **Jurnalul unei cameriste** ; 1951 — **Fluviul** ; 1953 — **Caleaşca de aur** ; 1955 — **French can-can** ; 1959 — **Dejunul pe iarbă** ; 1962 — **Caporalul înhăţat** ; 1963 — **Testamentul doctorului Cordelier** ; 1971 — **Micul teatru al lui Jean Renoir.**

■ În intenţia autorului său, **Regula jocului** trebuia să fie pentru Franţa anului 1939 ceea ce **Nunta lui Figaro** fusese pentru ajunul Revoluţiei Franceze. Mai precis, după cum spunea Renoir — „o descriere exactă a burghezului timpului nostru". Acţiunea se petrece în înalta societate, cuprinzînd pregătirea diferitelor personaje în vederea unei partide de vînătoare organizată de marchizul de la Chesnayes pe unul din

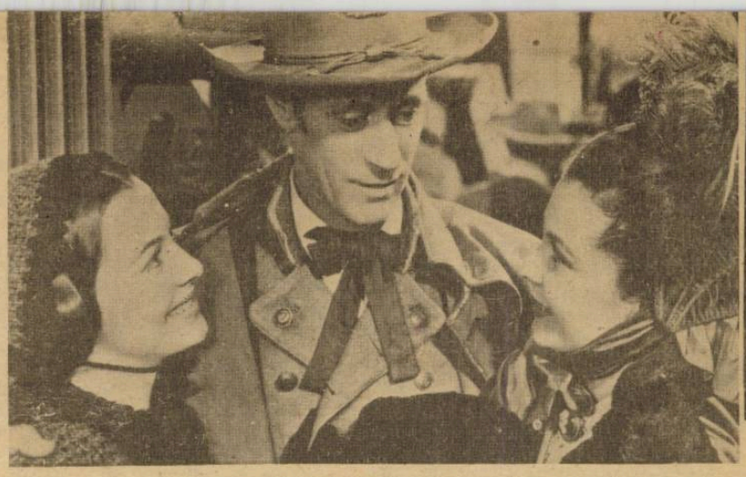
vastele sale domenii, vînătoarea propriu-zisă, apoi balul costumat, terminat în mod tragic prin moartea unui personaj de glontele destinat altuia. Una din ideile dramatice de bază este neobişnuita analogie între lumea stăpînilor şi cea a servitorilor, ambele preocupate la exces de intrigi amoroase ce se înnoadă şi deznoadă pe parcursul filmului. Dragostea „de sus" este departe de-a fi un sentiment înălţător. Ea este subordonată banilor şi orgoliului, simţului de proprietate şi laşităţii, aşa că personajele sînt puse într-o lumină jalnică. Declaraţii sentimentale sau afirmări de înalte principii morale — totul sună fals. Dovadă că Renoir şi-a realizat pe deplin intenţia demascatoare ne este furnizată de însăşi soarta filmului. Premiera a provocat un adevărat scandal : s-a spus despre **Regula jocului** că tîrăşte Franţa în noroi, că este un film decadent, o operă incomprehensibilă şi alte acuzaţii de acest tip, ceea ce a determinat mai întîi scurtarea peliculei cu 15 minute, iar apoi interzicerea sa de către cenzură ca film „demoralizator". Cînd, în sfîrşit, se obţine aprobarea de difuzare, Parisul este ocupat iar filmul din nou oprit. Mai mult, negativul este distrus într-un bombardament. **Regula jocului** supravieţuieşte azi datorită a doi împătimiţi care l-au reconstituit din diferitele copii regăsite după război. Circulînd din 1956, în Franţa şi în străinătate, filmul este recunoscut drept o capodoperă. Forumul criticii internaţionale din 1962 şi 1972 îl clasează printre primele 10 filme din istoria cinematografului. Această „anatomie satirică a lumii bune" se prezintă sub forma unei farse amare. Există cîteva secvenţe de-a dreptul hazlii, culminînd cu balul ai cărui participanţi groteşti îşi găsesc replica în colecţia de flaşnete mecanice cu figuri mişcătoare de care marchizul este atît de mîndru. Printre aceste fantoşe pretenţioase, se fugăresc, într-o urmărire stil „commedia dell'arte", oamenii din popor prinşi în propriul lor joc de-a dragostea şi gelozia. Acestei secvenţe antologice îi răspunde o alta, gravă, realizată în stil documentar, scena vînătorii. Aparent detaşat de cele ce se întîmplă, aparatul urmăreşte în paralel oamenii şi animalele. Umbletul hăitaşilor are aspectul implacabil al morţii ce se apropie de cei hăituiţi. Ritmul nu este rupt decît de glonţul ce-şi surprinde victima în plin elan, pentru ca să fie reluat iarăşi şi iarăşi. Rostul acestei impresionante secvenţe se desluşeşte abia în finalul filmului, cînd un om va vîna alt om. Prestigiul fiind mai presus de orice, marchizul decide că n-a fost decît un accident de vînătoare, iar martorii se conformează, indiferent de sentimente, la „regula jocului". Un mare merit al filmului este caracterul său profund naţional. Acest portret de grup al înaltei societăţi franceze a anului 1939 îşi trage culorile şi nuanţele din cultura secolelor al XVII-lea şi al XVIII-lea, atît de glorioase pentru Franţa. Un film de strictă actualitate deci, profund împlîntat în tradiţiile ţării sale. Jean Renoir dădea astfel o lecţie, si azi valabilă, tuturor cineaştilor lumii. „Ştiu că sînt francez şi că trebuie să lucrez într-o direcţie absolut naţională. Şi mai ştiu că procedînd astfel, şi numai astfel, pot să-i interesez pe oamenii de altă naţie şi să fac o operă internaţională". **(A.P.)**

Pe aripile vîntului
(Gone with the Wind)

Anul : 1939. Prod : S.U.A. R : Victor Fleming. S : Sidney Howard, după un roman de Margarete Mitchell. I : Ernest Haller. M : Max Steiner. Cu : Vivien Leigh, Clark Gable, Leslie Howard, Olivia de Havilland, George Reeves.

Victor FLEMING (1883 — 1949) — **filmografie :**
1921 — **Problema mamei** ; 1923 **Chemarea canionului** ; 1925 — **Fiul tatălui său. Lord Jim** ; 1926 **Zeiţa oarbă** ; 1931 — **Ocolul pămîntului în 80 de minute** ; 1933 — **Bombshell** ; 1934 — **Insula comorii** ; 1937 — **Căpitanii curajoşi** ; 1939 — **Vrăjitorul din Oz Pe aripile vîntului** ; 1941 — **Dr. Jekyll şi Mister Hyde** ; 1945 — **Aventură.**

■ „Filmul naţiunii", „filmul secolului", cum a mai fost numit cel pe care un critic atît de sever precum Bosley Crowther îl apropia, în privinţa impactului asupra publicului de **Naşterea unei naţiuni** al lui Griffith, filmul care s-a situat, timp de peste trei decenii, în fruntea box-office-ului, **Pe aripile vîntului** — despre el este vorba —



continuă să-şi exercite seducţia. Nici unul dintre clasamentele întocmite de-a lungul deceniilor pe continentul nostru nu-l include în lista „celor mai bune filme" (nici un „respectabil" critic european nu şi-ar îngădui o asemenea extravaganţă) dar în „ţara criticilor fericiţi" cum este numită America, unde distincţia dintre „filmul de artă" şi cel de mare răsunet nu funcţionează atît de tranşant, **Pe aripile vîntului** se află în rîndul acelor „The great films" din antologia „50 de ani de aur ai cinematografului", alături de **Rapacitate, Crucişătorul Potiomkin, Cetăţeanul Kane, La dolce vita** etc., antologia fiind alcătuită de acelaşi Crowther. Indiferent de natura instrumentelor cu care o analizăm, pelicula ni se înfăţişează drept un mare succes al filmului comercial, în cel mai bun înţeles al cuvîntului, o culme a ceea ce putea să realizeze, sub raportul profesionalităţii, în toate privinţele, Hollywood-ul acelei vremi. „În toate privinţele", pentru că, dincolo de copleşitoarea investiţie de spectaculozitate (incendiul Atlantei, balul etc.), dincolo de integrarea perfectă a unor teme cu neîncetată rezonanţă la public (povestea de dragoste, drama socială, melodrama, războiul, aventura), de distribuţia fără cusur, filmul este, în ceea ce priveşte mesajul său, şi un model al asumării unor riscuri. La trei sferturi de secol (cît trecuseră în momentul apariţiei filmului) de la înfrîngerea sudului, traumele războiului încă se mai făceau simţite. **Pe aripile vîntului** nu scormoneşte, însă, nici o rană ; deşi se apropie periculos — spun sociologii — de punctul în care ar putea să răscolească probleme spinoase le ocoleşte cu o dibăcie demnă de studiat, contracarează orice suspiciune. Talentul de a nu stîrni şi divide, în nici un fel, masele de spectatori, este, realmente, exemplar, de aceea filmul poate fi citit şi în cheia unei împăcări naţionale dintre nord şi sud. Chiar şi astăzi, cînd orizontul de aşteptare al contemporanului este profund marcat de marea literatură a sudului (după înfrîngerea istorică, acesta şi-a luat, parcă, revanşa, prin scris), de imaginea contorsionatelor personaje ale lui Tennessee Williams sau Faulkner, **Pe aripile vîntului rămîne** „o mare iluzie a unui popor care trăieşte nostalgia unei experienţe cruciale". Scarlett O'Hara şi Rhett Butler sînt departe de fragilele domnişoare debusolate ale lui Williams de coloneii ieşiţi la pensie ai lui Faulkner, dar vin, de acum, din legendă. Cînd producătorul David Selznick l-a înlocuit, spre nedumerirea tuturor, pe rafinatul Cukor — care începuse filmul — cu Fleming, a dat dovadă de geniu, s-a spus mai tîrziu. Spiritul de solid meşteşugar al celui din urmă nu a stat să complice prea mult lucrurile, ceea ce, după cum s-a văzut, a fost într-un ceas bun. **(M.M.)**

Dictatorul
(The Great Dictator)

Anul : 1940. Prod: S.U.A. R, S. şi M : Charles Chaplin. I : Rollie Totheroh, Karl Strauss ; D : Russel Spencer. Cu : Charles Chaplin, Paulette Godard, Jack Oakie, Billy Gilbert, Chester Conklin.

Charles Spencer CHAPLIN (1889—1977) — **filmografie (perioada sonoră) :**
1931 — **Luminile oraşului** ; 1936 — **Timpuri noi** ; 1940 — **Dictatorul** ; 1947 — **Domnul Verdoux** ; 1952 — **Luminile rampei** ; 1957 — **Un rege la New York** ; 1966 — **Contesa din Hong Kong.**

■ Înaintea oricăror alte consideraţii, trebuie subliniat faptul că acest film vorbit al lui Chaplin, **Dictatorul** a fost terminat, în 1940, cînd trupele hitleriste invadau Parisul. Pamfletul împotriva prigoanei fasciste întreprins de Chaplin — cu largi semnificaţii generalizatoare privind mecanismul de afirmare al totalitarismului politic nazist — dobîndea astfel o tulburătoare forţă de şoc.

Despre ce este vorba în **Dictatorul ?** Un bărbier evreu — fost luptător în 1914, rănit şi rămas amnezic — iese din spital în zilele cînd dictatorul Hynkel (Hitler) punea mîna pe putere în Tomania (Germania), se îndrăgosteşte de tînăra Hannah, şi are de înfruntat persecuţiile rasiale declanşate după venirea la putere a dictatorului. În timp ce Hynkel se întîlneşte cu confratele său Napaloni (Mussolini) şi pregăteşte invadarea Austerlich-ului

(Austria), bărbierul este arestat și internat într-un lagăr de concentrare, de unde evadează, deghizat în ofițer german. Uimitoarea asemănare fizică dintre bărbier și dictator provoacă un qui-pro-quo : bărbierul, luat drept Hynkel, este condus în Austerlich, pentru a rosti discursul victorios după invadarea țării vecine. Dar discursul rostit de la tribună, de către personajul devenit — pur și simplu — Chaplin, este un apel adresat tuturor popoarelor lumii pentru pace, libertate și fraternitate. În acest discurs vibrant și tulburător sînt concentrate semnificațiile generos și patetic umaniste ale filmului. Unul dintre principalele puncte de interes ale acestei pelicule cu mare forță de invenție comică stă în dublul rol interpretat de Chaplin. Personajul bărbierului este înfățișat în tonuri calde, cu compasiune și umor tandru. Portretul dictatorului, în schimb, realizat prin procedee grotești, e ridicol și înfricoșător în același timp. Se poate considera, după cum au spus-o unii comentatori, că marele actor american a oferit, printr-o „imagine profetică", toate particularitățile aberante dovedite de Hitler în ultimele luni ale războiului. **Dictatorul** se desfășoară, așadar, pe două planuri : un plan ironic și poetic, investit cu multă căldură umană și un plan satiric și burlesc, demascator. Pe de o parte, deci, Charlot (cel din **Pelerinul**, din **Goana după aur**), bărbierindu-și clienții în ritmurile unui dans ungar de Brahms sau executînd un soi de balet fantast, pe marginea trotuarului, cînd Hannah îl lovește din greșală ; pe de altă parte, Chaplin ridiculizînd visele la supremația mondială ale lui Hitler în celebra secvență a jongleriei cu globul pămîntesc. În 1940, Chaplin, prin **Dictatorul**, rostea un avertisment grav, clarvăzător, împotriva dementei fasciste, anticipînd strivitoarea caricatură a lui Hitler întreprinsă de Brecht în **Arturo Ui**. **(C. Cn.)**

Stan și Bran studenți la Oxford

(Champ at Oxford)

Anul : 1940 ; Prod : S.U.A. R : A. J. Goulding. Cu : Stan Laurel, Oliver Hardy.

Stan LAUREL (1890—1965) și **Oliver HARDY** (1892—1957) **— filmografie * :**
1931 — **Stan și Bran se însoară** (J. W. Horne), **Stan și Bran contrabandiști** (J. Parrot) ; **Stan și Bran în legiunea străină** (G. Marshall, Leo McCarey) ; 1933 — **Fra Diavolo** (H. Roach, C. Rogers) ; 1934 — **Stan și Bran „fiii deșertului"** (W. Seiter) ; 1936 — **Stan si Bran nomazi** (J. W. Horne, C. Rogers) ; **Stan și Bran „rudele noastre"** (H. Lachman), **Stan și Bran în Far West** (J. W. Horne) ; 1938 — **Stan și Bran eroi fără voie** (J. Blystone) ; 1939 — **Stan și Bran aviatori** (E. Sutherland) ; 1940 — **Stan și Bran studenți la Oxford** (A. J. Goulding) ; 1943 — **Maeștri de dans** (M. St. Clair) ; 1945 — **Numai supărare** (S. Taylor) ; 1952 — **Attol K** (L. Joanon).

* Pentru că mulți dintre regizorii cuplului Stan și Bran au rămas anonimi, preferăm filmografia celor doi comici, notînd în paranteză numele realizatorilor.

■ Mulți comentatori au încercat zadarnic să se despartă de Stan și Bran, să-i părăsească adică, să-i lase în lumea lor de odinioară, ca semne de fior și de rîs ale unui timp revolut. Dar cu cît înaintăm în timp, cu atît mai evident este faptul că cinematograful fără Stan și Bran ar fi pur și simplu un nonsens. Laurel și Hardy vor mai înveseli multe și multe generații de acum înainte, așa cum au înveselit atîtea și atîtea generații pînă acum, pentru că pofta lor de bucurie și rîs este infinită, ca și nevoia neostenită de bucurie și rîs a oamenilor de oricînd și de pretutindeni. Eroi fără voie în zeci de filme care au deținut supremația, vreme de peste douăzeci de ani, în comedia de tip

„slapstik", Stan și Bran au fost „de toate" în cariera lor cinematografică : fii ai deșertului sau contrabandiști, nomazi și aviatori, maeștri de dans și soți ireproșabili, au fost de toate dar au rămas mereu ei înșiși, alcătuind un tandem irepetabil, o „unitate contradictorie" intrată în legendele artei a șaptea. Putem concepe, oare, cinematograful fără a-i vedea pe bravii noștri eroi cocoțînd pianul acela infernal pe scările acelea fără sfîrșit, reluînd mereu și mereu de la capăt o operație sortită izbînzii prin eșecuri ? Cele mai nevinovate inițiative îi aduc adesea pe cei doi protagoniști în pragul unor adevărate catastrofe, din care se vor salva cu ingenuitatea cu care au intrat în pericol. Una dintre cele mai pertinente caracterizări a cuplului o face Iordan Chimet : „Dacă Stanley este imaterial, eteric, transparent, refuzîndu-se cu totul materiei — mai mult o umbră fără rezistență decît o făptură reală —, Oliver se află pe o treaptă de organizare a materiei neprelucrată bine ; comenzile sînt tîrzii, mecanismele alcătuite din elemente disparate, întîmplătoare, dar cel puțin ansamblul funcționează." Stan întruchipează, printre personajele comediei burlești, tipul eroului-copil : el plînge zgomotos, implorînd parcă ajutorul patern, nu este înzestrat cu memorie, se poate bucura la infinit de același lucru, nu distinge binele de rău, în mintea lui nu pot pătrunde niciodată două lucruri simultan, dar „incompetența" lui este mereu salvată de o inocență infantilă. Bran, în schimb, încearcă permanent să se impună, cu vanitate, revendică privilegii, nu are niciodată curajul de a-și mărturisi deschis ignoranța, motiv pentru care primește repetate corecții din partea oamenilor și mai ales din partea obiectelor înconjurătoare. Aceștia sînt minunații noștri Stan și Bran. În toate filmele lor. Și **în Stan și Bran studenți la Oxford** (realizat de Alfred J. Goulding : dar mai încap, oare, regizorii **pe lîngă Stan și Bran ? ! ?**), **film din care va rămîne pentru eternitate halucinantul gag al „eroului cu patru mîini" din grădina labirintică, bîntuită de „stafii", a universității londoneze. Să nu căutăm „sensuri ascunse" (pentru că... le vom găsi) în filmele cu Stan și Bran : să le primim ca pe niște daruri neprețuite. (C.Cn.)**

Cetățeanul Kane

(Citizen Kane)

Anul : 1941. Prod : SUA. R : Orson Welles. S : Orson Welles, Joseph Mankiewicz. I : Gregg Toland. M : Bernard Herrman. Cu : Orson Welles, Joseph Cotten, Agnes Moorehead.

Orson WELLES (n. 1915) **— filmografie :**
1941 — **Cetățeanul Kane** ; 1942 — **Splendoarea Ambersonilor** ; 1946 — **Străinul** ; 1947 — **Doamna din Shanghai** ; 1948 — **Machbeth** ; 1951 — **Othello** ; 1957 — **Amprenta răului** ; 1962 — **Procesul** ; 1966 — **Clopote la miezul nopții** ; 1968 — **Povestea nemuritoare** ; 1973 — **F de la fals.**

■ **Cetățeanul Kane** este un strălucit exemplu că filmul de debut poate deveni o operă de referință a artei a șaptea. În vîrstă de numai 25 de ani, ambițiosul Orson Welles și-a propus să-și înceapă cariera cinematografică printr-o lovitură dată modului tradițional de a povesti în imagini. Viața marelui magnat al presei Charles Foster Kane este reconstituită din declarații și amintiri ale celor care l-au cunoscut. Misteriosul personaj moare în somptuosul său palat de la Xanadu șoptind cuvîntul „rosebud" (boboc de trandafir). Pentru a lămuri taina acestei vorbe, un ziarist începe să-i chestioneze pe membrii familiei, pe prietenii și pe adversarii lui Kane. Mărturiile lor lămuresc unele aspecte ale puternicei personalități a dispărutului și evocă unele episoade ale carierei lui de patron de ziar și de om politic (asemănările cu datele biografice ale lui William Randolph Hearst, magnat al presei cu mare influență în viața americană a anilor '30—'40, au stîrnit dealtfel multă vîlvă la vremea premierei). Dar misterul cuvîntului socotit drept „un testament"

nu este lămurit. Un epilog arată distrugerea cîtorva vechituri din palatul Xanadu și ultimele cadre aduc în prim plan o sanie de copil pe care scrie „Rosebud". Acest amănunt dovedește că gîndurile temutului personaj se îndreptau în clipele agoniei înspre copilărie, singura perioadă cu adevărat fericită a existenței sale încordate. Nici detaliul din final nu stabilește însă adevărul despre fascinantul erou, căci multitudinea punctelor de vedere relativizează concluzia. Tehnica romanescă a confruntării „oglinzilor paralele" își găsește în filmul lui Orson Welles un strălucit corespondent cinematografic. Nu numai structura dramaturgică sfidînd cronologia tradițională a șocat la vremea aceea ci și extraordinara profunzime a cîmpului care dă aceeași claritate planurilor îndepărtate și celor apropiate, lăsînd spectatorului libertatea de a urmări un amănunt sau altul. Meritã, de asemenea, semnalată expresivitatea planurilor-secvență și a spectaculoaselor unghiuri de filmare ce îl arată pe Kane dominat de decoruri, echivalent simbolic al alienării lui. Savanta compoziție plastică și virtuozitatea coloanei sonore sînt alte argumente ale situării acestei pelicule printre modelele de perfecțiune formală. André Bazin rezumă astfel calitățile ei înnoitoare : „ceea ce, în mod separat, au adus decupajul lui Griffith, montajul lui Eisenstein, simțul violenței lui Stroheim și ceea ce marchează etape decisive ale limbajului ecranului, se află aici integrat într-o povestire profund originală". **(D. D.)**

Casablanca

Anul : 1942. Prod : S.U.A. R : Michael Curtiz. S : Julius J. Epstein, Philip G. Epstein, Howard Koch. I : Arthur Edeson. Cu : Humphrey Bogart, Ingrid Bergman, Paul Henried, Claude Rains, Konrad Weidt, Peter Lorre, Sydney Greenstreet.

Michael CURTIZ (1888—1962) **— filmografie :**
1912 — **Ultimul boem** ; 1919 — **Doamna cu mănușa neagră** ; 1932 — **Măști de ceară** ; 1935 — **Căpitanul Blood, Furia neagră** ; 1938 — **Îngeri cu fețe murdare** ; 1940 — **Cavalcada eroică** ; 1942 — **Casablanca** ; 1955 — **Nu sîntem îngeri** ; 1956 — **Ora stacojie** ; 1960 — **Aventurile lui Huckleberry Finn.**

■ Un regizor cu o filmografie bogată și eterogenă. Semnătura lui, s-a constatat, „destul de puțin personală, a fost mult timp garanția unei plăceri limitate, dar sigure". E vorba de Michael Curtiz (1888—1962) autorul unui singur film cu adevărat faimos : **Casablanca**. Un film psihologic și de Rezistență, îl definesc dicționarele, remarcînd și „abila împletire de finețe psihologică și de mari sentimente lacrimogene." O furtunoasă și tandră poveste de dragoste. Despre ce e vorba ? Victor, un rezistent polonez și Ilsa, soția lui, sosesc în Casablanca. Rick, patronul unui restaurant, le oferă pașapoartele (încredințate lui Rick de un rezistent, înainte de a fi ucis de naziști) cu care pot fugi. Rick și Ilsa se cunoscuseră la Paris, pe cînd Victor era dat dispărut, și trăiseră o poveste de dragoste întreruptă brutal prin dezertarea misterioasă a Ilsei. O poveste de dragoste încă necicatrizată și un cîntec obsedant, „cîntecul lor", „As time goes by" (Cum trece timpul)... Un scenariu destul de convențional, care poate că nu ar fi dus la altceva decît la un „film onorabil" ca multe altele... dacă, în rolurile îndrăgostiților fără speranță și fără reproș nu ar fi fost distribuiți doi monștri sacri : inegalabilul „dur cu inimă" Humphrey Bogart și nobila, luminoasa, idealista Ingrid Bergman („Acesta rămîne filmul prin care Bergman nu va putea fi niciodată uitată", s-a spus des-

pre **Casablanca).** Încă de la premieră, din 1942, filmul a cunoscut un lung şir de succese, de public şi de critică : încasări uriaşe, trei premii Oscar în 1943 (după ce fusese selecţionat iniţial pentru opt categorii), premiul „Irving Thalberg" pentru producător (Hal Wallis). În 1967 şi în 1978, „Los Angeles Times" include **Casablanca** printre primele zece mari favorite ale publicului american. În 1977, "Ghidul TV" îl declara filmul cel mai popular şi mai des prezentat pe micul ecran. Anul trecut, la Festivalul de la Cannes, a fost proiectat un singur cadru cu durata de... 4 minute ! Explicaţia ? La premiera din 1942 Bogart declarase că cel mai important plan al său a fost omis.

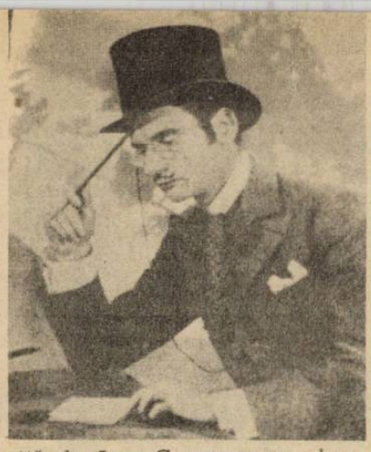
După un car de ani, respectivul plan a fost descoperit şi, evident, pus în vînzare. Şi tot anul trecut, un năstruşnic critic american a făcut vîlvă cu un original experiment : a multiplicat scenariul **Casablanca** în 217 exemplare şi l-a expediat la tot atîtea agenţii de scenarii sub titlul piesei care l-a inspirat („Toată lumea merge la Rick"). Doar 33 l-au recunoscut ! Dintre cele care nu l-au recunoscut, doar 11 l-au considerat bun ! Un rezultat pe cît de dezastruos pe atît de semnificativ... **(E. V.)**

O noapte furtunoasă

Anul : 1943. Prod : România. R şi S : Jean Georgescu, după piesa lui I. L. Caragiale. I : Gérard Perrin. D : Ştefan Norris. M : Paul Constantinescu. Cu : Alexandru Giugaru, Florica Demion, Maria Maximilian, Radu Beligan, Ştefan Iordănescu-Bruno, Georgе Demetru, Ion Baroi, G. Ciprian, Mifută Gheorghiu, Leontina Ioanid.

Jean GEORGESCU (n. 1904) **— filmografie :**
1924 — **Milionar pentru o zi ;** 1935 — **Aventura fericită ;** 1943 — **O noapte furtunoasă ;** 1946 — **Visul unei nopţi de iarnă ;** 1952 — **Arendaşul român, Lanţul slăbiciunilor, Vizita** (sm) ; 1955 — **Directorul nostru ;** 1963 — **Lanterna cu amintiri ;** 1964 **Mofturi 1900 ;** 1968 — **Pantoful Cenuşăresei.**

■ Comedia lui Jean Georgescu **O noapte furtunoasă** rămîne prin timp, după mai bine de patru decenii de la premieră, o ecranizare unică şi exemplară a operei lui Ion Luca Caragiale. „Secretul" valorii şi durabilităţii unui film ca acela realizat după „pilduitoarea" poveste de viaţă a lui Jupîn Dumitrache şi a onoarei sale de familist face parte din categoria adevărurilor simple : lecţia de bun cinematograf ofe-



rită de Jean Georgescu se bazează în primul rînd pe respectarea riguroasă a spiritului caragialean. Filmul fixează, doar prin cîteva elemente caracterizante, o întreagă epocă socială. Casa cherestegiului, cu schelele din jurul ei care devin personaje, maidanul cu gropi pe care se profilează redingota şi jobenul inegalabilului studinte în drept şi publicist Rică Venturiano, „Iunionul" cu atracţiile sale desuete şi frivole — toate numesc epoca, fără nici o insistenţă decorativă care ar putea îndepărta istorioara „nopţii furtunoase" de substanţa ei civică şi umană. Savoarea comică stă în tot : în aspectul şi comportamentul personajelor, în tonul ironic al modului de narare cinematografică, în demontarea pe „felii de gag" şi montarea la loc a gagurilor caragialene. Intenţiile satirice n-au nimic strident şi vulgar. Cuvînt, gest şi pantomină se întîlnesc pe aceeaşi lungime de undă a umorului viu, tonic şi captivant : nimic nu este lăsat la voia întîmplării şi de aceea (deloc paradoxal) totul pare firesc şi spontan. „Litera" comediei clasice este la locul ei, pînă la nuanţă. Dar „meşterul" Jean Georgescu nu s-a mulţumit cu o „ilustrare" a textului caragialean (cum au procedat, din păcate, mulţi regizori de după), ci a lărgit considerabil cadrul de desfăşurare al filmului pe direcţiile dictate de piesă. L-au preocupat, deopotrivă, reconstituirea antipitorească în esenţă a mahalalei (ceea ce teatrul românesc avea să facă abia după un sfert de veac, prin **D-ale carnavalului** în viziunea scenică a lui Lucian Pintilie) şi desenul cît mai exact al raporturilor sufleteşti şi al celor de ierarhie socială între personaje, realizînd astfel nu numai o atmosferă de mare autenticitate ci şi acel „peisaj social-istoric" pe care întreaga operă caragialeană îl proiectează pe ecranul imaginaţiei. Scene doar povestite în textul comediei originale sînt vizualizate cu remarcabilă forţă de invenţie ; exemplul clasic rămîne seara petrecută la „Union", reconstituirea ambianţei din grădina de vară, a numerelor petrecute pe scenă, „ocheadele" tinerilor, furia lui Titircă, urmărirea de pe stradă. Dintre colaboratorii de marcă ai regizorului la această temerară întreprindere cinematografică să mai notăm, în afara numelor consemnate în genericul de mai sus, pe scenograful Ştefan Norris, pe graficianul Aurel Jiquidi, autor al schiţelor de decoruri şi costume cît şi pe directorul de producţie Ion Cantacuzino. Cît despre „debutantul" Radu Beligan în rolul lui Rică Venturiano, rolul său rămîne, practic, inegalabil. Premiera bucureşteană a filmului avea loc la 22 martie 1943, la cinematograful „Aro". **(C. Cn.)**

Maria Candelaria

Anul : 1944. Prod. : Mexic. R : Emilio Fernandez. S : Emilio Fernandez. M. Magdaleno. I : Gabriel Figueroa. M : Fernando Dominguez. Cu : Pedro Armendariz, Dolores del Rio, Manuel Inclan.

Emilio FERNANDEZ (n. 1904) **— filmografie :**
1941 — **Insula pasiunii ;** 1944 — **Abandonatele, Maria Candelaria ;** 1946 — **Perla ;** 1948 — **Rio Escondido ;** 1950 — **Victimele păcatului ;** 1954 — **Trandafirul alb ;** 1956 — **Rebelul ;** 1957 — **Impostorul ;** 1966 — **Ostaşul lui Pancho Villa ;** 1974 — **Garcia.**

■ **Maria Candelaria** este una dintre cele mai frumoase poveşti de dragoste ale ecranului. Iubirea dintre o frumoasă vînzătoare de flori şi un peon sărac sfîrşeşte în tragedie datorită adversităţilor destinului dar şi unor prejudecăţi de clasă şi de rasă. Cei doi îndrăgostiţi suferă tratamentul brutal aplicat populaţiei indiene de proprietarii de latifundii înainte de Revoluţia din 1911. Maria este

lapidată de slujitorii unui negustor din grădina căreia iubitul ei furase puţină chinină pentru a o vindeca de friguri. Vocaţia melodramatică a cinematografului mexican este înnobilată în acest „love story" de o austeră frumuseţe plastică. Sentimentele nu sînt înecate în valuri de duioşie. Construcţia dramaturgică simplă şi organică opune purităţii şi nevinovăţiei iubirii violenţa şi nedreptatea unei lumi rău întocmite. Sfîşietoarea poveste de iubire este proiectată într-un peisaj participant la dramă, a cărui descriere nu cade în capcanele exotismului. S-a scris mult despre influenţa filmului eisensteinian **Que viva Mexico** asupra acestei pelicule. Ea este evidentă în unele secvenţe şi chiar recunoscută de autor, care pare uneori a cita din opera cineastului sovietic. Dacă Eisenstein era preocupat în primul rînd de a sugera dimensiunile mitice ale civilizaţiei mexicane, Fernandez se arată mai curînd interesat de autenticitatea aspectului folcloric. Scenografia şi muzica participă la zămislirea unei atmosfere cu inconfundabilă pecete naţională. Admirabila culoare locală datorează mult şi operatorului Gabriel Figueroa care surprinde expresivitatea peisajului arid, prevestitor al dramei. Nici un cadru nu vînează pitorescul în sine. Autenticul suflu romantic al peliculei, calitatea de excepţie a imaginii şi surprinzătoarea capacitate a regizorului de a creea atmosferă au fost motivele acordării mult rîvnitului premiu „Palme d'Or" la ediţia din 1946 a festivalului de la Cannes. Critica franceză s-a extaziat în cor în faţa calităţilor acestei pelicule. Merită citată una din cele mai distincte voci ale entuziasmaţilor, aparţinînd criticului Henri Agel : „Puţine filme dau, aşa ca **Maria Candelaria,** sentimentul de a fi deschise spre infinit". **(D. D.)**

Henric al V-lea
(Henry V)

Anul : 1944. Prod : Anglia. R : Laurence Olivier. S : Laurence Olivier, Alan Dent, după piesa cu acelaşi titlu de William Shakespeare. I : Robert Krosker, Jack Hildgant. M : William Walton. Cu : Laurence Olivier, Robert Newton, Leslie Banks, Renée Asherson.

Laurence OLIVIER (n. 1907) **— filmografie :**
1944 — **Henric al V-lea,** 1948 — **Hamlet ;** 1956 — **Prinţul şi dansatoarea;** 1970 — **Trei surori.**

■ Dintre ecranizările shakespeariene, **Henric al V-lea** este, dacă nu cea mai bună, în orice caz cea mai ingenioasă. Actor cu strălucită carieră scenică, Laurence Olivier a făcut din acest episod al „cronicilor engleze" scrise de marele Will un film seducător, care evită cu abilitate capcanele teatralităţii. Piesa inspirată de bătălia de la Agincourt (1415), în care tînărul şi impetuosul Henric al V-lea îi învinge pe francezi dar se lasă cucerit de o franţuzoaică, capătă o tratare pur cinematografică. Pelicula debutează prin reconstituirea unei reprezentaţii la vestitul teatru „Globe", secvenţă grăitoare despre arta spectacolului în vremea lui Shakespeare. Este sugerată moderna economie de mijloace, absenţa decorului fiind explicată spectatorului drept o invitaţie de „a-şi închipui un cîmp de luptă". Pe măsură ce acţiunea se dezvoltă, personajele părăsesc scena pentru a juca în ambianţe naturale. Trecerea dintr-o convenţie într-alta se face cu admirabilă discreţie, autorul izbutind să demonstreze contribuţia imaginaţiei, puterea ei de a călători în timp şi spaţiu pe urmele ficţiunii sce-

nice. Într-un anume fel, **Henric al V-lea** este un eseu despre teatrul shakespearian. Actor cu farmec intelectual, Laurence Olivier (în rolul titular) s-a înconjurat de o trupă de interpreţi care au izbutit să sugereze o altă trăsătură a spectacolului elizabetan, imensa poftă de joc. Întreaga distribuţie emană bucuria de a întruchipa eroi ai unei epoci vitale, în care faptele de bravură erau evenimente cotidiene. Grandoarea momentului istoric evocat nu este materializată prin mari desfăşurări de figuraţie. Dinamismul şi amploarea bătăliilor se comunică prin metode economicoase, cu ştiinţa detaliului. Preocupat de spectaculosul ac-

țiunii, regizorul nu diminuează rolul cuvîntului, lăsînd strălucitoarea replică a lui Shakespeare să-și exercite magnetismul. Reconstituirea ambianței de secol al XV-lea datorează mult scenografiei rafinate. În „Istoria cinematografului" de René Jeanne și Charles Ford autorii afirmă că, „înainte de **Henric al V-lea**, niciodată filmul nu utilizase culoarea cu atîta bun gust". Deși Laurence Olivier rămîne fidel nobilei pasiuni de a transpune pe ecran opera shakespeariană, el nu a mai atins efervescența inspirație din prima peliculă. Aceasta nu este numai o excelentă ecranizare, ci și un emoționant omagiu închinat celui mai mare dramaturg al tuturor timpurilor. **(D. D.)**

Roma, oraș deschis
(Roma città aperta)

Anul : 1945. Prod : Italia. R : Roberto Rossellini. S : Roberto Rossellini, S. Amidei, Federico Fellini. I : U. Arata. Cu : Anna Magnani, A. Fabrizi, M. Pagliero, H. Feist, M. Michi, F. Grandjaquet, G. Galletti.

Roberto ROSSELLINI (1906 — 1977) — **filmografie :**
1941 — **Străjerii mărilor** ; 1942 — **Omul de pe cruce. S-a întors un pilot** ; 1945 — **Roma oraș deschis** ; 1946 — **Paisa** ; 1948 — **Germania anul zero, Dragostea** ; 1951 — **Stromboli** ; 1953 — **Sîntem femei** ; 1954 — **Unde este libertatea** ; 1959 — **Generalul Della Rovere** ; 1961 — **Trăiască Italia, Vanina Vanini** ; 1967 — **Luarea puterii de către Ludovic al XIV-lea** (TV) ; 1970 — **Socrate** (TV).

■ „Experiența războiului a fost determinantă pentru noi toți — spunea Vittorio de Sica. Fiecare simțea dorința nebună să arunce în aer toate vechile povești ale filmului italian și să planteze camera în mijlocul vieții reale"... „Rossellini este părintele neorealismului, așa cum Lumière este părintele cinematografului" (cf. Leprohon). Ce povestește Rossellini : „În '44, imediat după război, totul era distrus în Italia. În cinema, ca oriunde. Aproape toți producătorii dispăruseră. Absența unei industrii organizate favoriza inițiativele mai puțin rutiniere". O asemenea inițiativă a fost

Roma, oraș deschis — turnat pe o peliculă scoasă din uz, cu bani puțini, încropiți pe parcursul filmărilor, inclusiv din vînzarea mobilelor lui Rossellini („Sărăcia va fi luxul și măreția neorealiștilor", s-a spus). Filmări în stradă și în decoruri improvizate, fără grupuri electrogene, cu numai doi actori profesioniști (Anna Magnani și Aldo Fabrizi). Ca în orice film neorealist, accentul nu cade pe „fabula" scenariului („scris împreună cu doi prieteni în perioada ocupației naziste", declara Rossellini), cît pe viața prinsă în mișcare, cu stilul unui operator de actualități ; ceea ce interesează este în primul rînd **autenticitatea** realității surprinse în „corala" ei complexitate, autenticitatea mediului, a tipurilor, a atmosferei. Atmosfera unei Rome declarată formal „oraș deschis" (ironia titlului) protejat, teoretic, de loviturile războiului, dar care devine, practic, terenul de luptă al rezistenței antinaziste. O atmosferă relevînd o Italie unită (simbolic, un preot și un inginer comunist dintr-un cartier popular al Romei sînt solidari în luptă) ; „istoria fiecăruia este istoria tuturor" ; interogatorii sălbatice, schingiuiri, sacrificii, curaj, mizerie, luptă, moarte.. Un film de o noblețe tulburătoare, „un strigăt de revoltă și de suferință", îmbinînd obiectivitatea documentară cu emoția ficțiunii. Un mare succes de public : în '45—'46 filmul s-a plasat în Italia în fruntea rețetei. La festivalul de la Cannes, în 1946, **Roma...** a însemnat revelația neorealismului și Marele Premiu. S-a spus atunci : **Roma, oraș deschis** a deschis pentru cinematograful italian porțile lumii. Din acest punct de vedere, într-adevăr, importanța istorică a filmului depășește valoarea lui estetică. Cum mărturisea chiar Rossellini : **„Roma, oraș deschis** face mai mult decît toate discursurile ministrului nostru de externe pentru ca Italia să-și reia locul în concertul națiunilor"... Pe lîngă Rossellini, de **Roma, oraș deschis** se mai leagă cu strălucire două nume : Federico Fellini, la 24 de ani asistentul lui Rossellini și co-scenaristul filmului ; și Anna Magnani, pînă atunci cu patru filme nesemnificative la activ, și care, la 37 de ani, prin rolul din **Roma, oraș deschis,** „impune un nou tip de tragediană, femeia din popor ieșită în stradă ca să lupte" (cf. Sadoul) devenind una din marile actrițe ale lumii. **(E.V.)**

Scurtă întîlnire
(Brief Encounter)

Anul : 1946. Prod : Marea Britanie. R : David Lean. S : Noel Coward. I : Robert Krasker ; D : L. P. Williams. Cu : Celia Johnson, Trewor Howard, C. Raymond.

David LEAN (n. 1908) — **filmografie :**
1942 — **Mai presus de toate** ; 1944 — **Abracadabra** ; 1946 — **Scurtă întîlnire, Marile speranțe;** 1947 — **Oliver Twist** ; 1949 — **Amanții** ; 1952 — **Bariera sunetului** ; 1955 — **Nebunia verii** ; 1957 — **Podul de pe riul Kwai** ; 1962 — **Lawrence al Arabiei** ; 1965 — **Doctor Jivago** ; 1970 **Fiica lui Ryan.**

■ Prin scurta istorie a unei discrete iubiri imposibile, regizorul englez David Lean a intrat în istoria cinematografului. **Scurtă întîlnire** este, ca să-i spunem așa, o „gară pentru doi" avant la lettre. Eroina, o provincială cantonată într-un trai familial rutinier, întîlnește, în sala de așteptare a unei gări, un medic, căsătorit ca și ea, decepționat ca

și ea în iubire. Între cei doi se stabilește o comunicare afectivă, scurta lor întîlnire declanșează, în fiecare, resorturi sufletești anchilozate. Dar femeia găsește în ea puterea și curajul de a-și urma mai departe drumul ei de viață, păstrînd doar în amintire nostalgia „scurtei întîlniri". Firește, nu prin calități dramaturgice propriu-zise (subiectul este extras dintr-o piesă într-un act a dramaturgului Noel Coward) reține atenția filmul lui David Lean, interesul este determinat îndeosebi de valorile studiului psihologic întreprins și de calitatea „documentară" a ambianțelor cinematografice. Orășelul de provincie, cu străzile, magazinele, pietele și cinematografele sale, și mai ales gara, sala de așteptare care constituie scena „scurtei întîlniri", sînt spații vii, compuse cu un deosebit simț poetic. Marele Premiu pe care filmul îl obținea în 1946 la Festivalul de la Cannes se datora în primul rînd acestor calități de atmosferă ; după cum s-a spus, „filmul rămîne o generoasă și delicată cronică a provinciei patriarhale britanice de la jumătatea secolului nostru". Viața de fiecare zi, cu monotonia ei „confortabilă", mica lume banală, senină, puțin ridicolă și mulțumită de sine, în mijlocul căreia se consumă timida iubire a protagoniștilor (interpretați cu discreție și sinceritate de Célia Johnson și Trevor Howard) dobîndește pe ecran o multitudine de vibrații subtile, atașante. Succesul deosebit al filmului s-a datorat, desigur, și faptului că apărea pe ecrane într-o epocă în care cinematograful își făcuse o specialitate din evadările în fantastic și refugierile în trecut. Prin **Scurtă întîlnire** (care e departe de a fi un „film intimist", cum l-au considerat unii comentatori) pătrundea pe ecran viața obișnuită a unor oameni obișnuiți. Iar modul în care sînt concretizate în imagini emoțiile și stările de spirit trăite de eroină (filmul „scurtei întîlniri" fiind, de fapt, o retrospecție, fără transfigurări subiective, care reface cursul obiectiv al întîmplărilor) recomandă sensibilitatea de excepție a autorului. **(C. Cn.)**

Ivan cel Groaznic
(Ivan Groznii)

Anul : 1944—1946. Prod : URSS. R, S : Serghei Eisenstein. I : Eduard Tisse. M : Serghei Prokofiev. Cu : Nikolai Cerkasov, Ludmila Țelikovskaia, Serafima Birman, Mihail Nazvanov.

Serghei M. EISENSTEIN (1898 — 1948) — **filmografie, perioada sonoră :**
1931—1932 — **Que Viva Mexico!** (neterminat) ; 1935—1937 — **Lunca Bejinului** (neterminat) ; 1938 — **Alexandr Nevski** ; 1944—1946 — **Ivan cel Groaznic** (partea I și II) ; 1947 — **Ivan cel Groaznic** (partea III, neterminat).

■ Eisenstein a conceput povestea vieții și a epocii țarului Ivan al IV-lea, cel care în secolul 16 a unificat Rusia, înfrîngînd opoziția boierilor, ca un film în trei părți **(Ivan cel Groaznic, Complotul boierilor, Luptele lui Ivan).** Dintre acestea nu a realizat decît primele două, creînd o operă monumentală, cu profunde implicații filosofice, comparată adesea cu creația lui Dante, Goethe sau Shakespeare. Pentru că Eisenstein nu s-a mulțumit să realizeze un film istorico-biografic, ci a analizat cu subtilitate și în profunzime mecanismul puterii. Personajul lui Ivan este sfîșiat între dorința de a cuceri puterea și respectul pentru valorile morale, între ambiția personală și responsabilitatea față de soarta poporului pe care îl conduce. El cunoaște măreția puterii, dar și prețul ei care este singurătatea, teama de propriile slăbiciuni și de arbitrarul propriilor acte. Această meditație cu trimiteri evidente la contemporaneitatea regizorului îmbracă haina

tragediei. „Cel mai adesea personajele istorice sînt prezentate în halat și papuci. Noi l-am urcat pe Ivan pe coturni și l-am pus să declame, adeseori în acompaniamentul muzicii". Actorii au un aer hieratic, evoluția lor în cadru se face după un ceremonial prestabilit în mijlocul unui decor monumental și de o austeritate copleșitoare. Întregul film pare un ritual pe care Eisenstein l-a gîndit în cele mai mici amănunte, punîndu-l în prealabil pe hîrtie prin zeci de schițe pentru fiecare secvență în parte. Nimic nu este lăsat la voia întîmplării, nici măcar forma norilor de pe cer. „Evantaiul de nori verticali pe care apare proiectat Ivan în scena de la Kazan reprezintă mai puțin un fenomen meteorologic și mai mult o imagine a măreției ; conturul uriaș al astrolabului care aureolează capul țarului moscovit este mai puțin perceput ca un efect de lumină ; intersectările de cercuri te fac să-l asemeni involuntar cu o cardiogramă care ar reproduce cursul gîndurilor acestui politician în meditație" (S. Eisenstein). Cu atît mai puțin întîmplătoare sînt muzica și culoarea. În ceea ce o privește pe prima, Eisenstein continuă aplicarea teoriei montajului vertical pus anterior în practică în **Aleksandr Nevski,** muzica find folosită ca un contrapunct al imaginii. În privința culorii (pe care regizorul o folosește pentru prima dată și într-o singură secvență —

ospățul opricinicilor — din partea a doua a filmului), Eisenstein o consideră drept un element al dramaturgiei filmului și nu al formei lui. **(Cr. C.)**

Hoți de biciclete
(Ladri di biciclete)

Anul : 1948. Prod : Italia. R : Vittorio De Sica, S : V. De Sica, Cesare Zavattini, Oreste Biancoli, Suso Cecchi D'Amico. I : Carlo Montuori. M : Alessandro Cicognini. Cu : Lamberto Maggiorani, Lianella Carell, Enzo Staiola, Elena Altieri.

Vittorio De SICA (1902 — 1974) — **filmografie :**
1940 — **Trandafirii purpurii, Magdalena nota zero la purtare,** 1942 — **Un garibaldist la mînăstire ;** 1943 — **Copiii ne privesc ;** 1944 — **Poarta cerului ;** 1946 — **Sciuscia ;** 1948 — **Hoți de biciclete ;** 1951 — **Miracol la Milano ;** 1952 — **Umberto D. ;** 1953 — **Gara Termini ;** 1954 — **Aurul Neapolelui ;** 1956 — **Acoperișul ;** 1960 — **Ciociara ;** 1963 — **Ieri, azi, mîine ;** 1964 — **Căsătorie în stil Italian ;** 1966 — **După vulpe ;** 1967 — **De șapte ori femeie ;** 1969 — **Un loc pentru îndrăgostiți, Floarea soarelui ;** 1970 — **Grădina familiei. Finzi Contini ;** 1973 — **Scurtă vacanță ;** 1974 — **Călătoria.**

■ Chintesență a neorealismului italian atît prin conținut cît și prin formă, filmul cuplului De Sica—Zavattini pornește de la cel mai banal fapt divers — unui muncitor i se fură bicicleta —, pe care realizatorii îl transformă

într-o adevărată dramă — pierderea bicicletei înseamnă condamnarea la șomaj și mai înseamnă pierderea demnității de soț și de tată. Este vorba deci de o dramă socială dublată de o dramă morală și psihologică. Dacă prima poate părea azi desuetă fiind prea strîns legată de realitățile Italiei postbelice (șomajul, mizeria, foametea, aspectul jalnic al străzilor), cea de a doua își păstrează neștirbită vigoarea și este potențată de prezența permanentă a copilului. De-a lungul filmului, relația dintre Ricci și Bruno evoluează de la admirație la înțelegere, de la un raport firesc tată-fiu la un raport între doi bărbați pe picior de egalitate. Gestul disperat al eroului de a fura și el o bicicletă (pentru că, așa cum remarca André Bazin, „în lumea în care trăiește Ricci, săracii trebuie să se fure între ei pentru a supraviețui"), deci acest gest determină maturizarea bruscă a copilului, care devine prietenul plin de înțelegere al tatălui. Din momentul în care Bruno își ia tatăl de mînă, parcă pentru al conduce prin mulțime, singurătatea lui Ricci ia sfîrșit. Pentru că, printre altele, **Hoți de biciclete** este și o dramă a singurătății. În zbaterea sa disperată de a-și recupera bicicleta, muncitorul amenințat cu spectrul șomajului este singur. Nici sindicatul, pentru care cazul său e prea mărunt, nici biserica, unde i se oferă doar o masă de pomană, nu-i vin în ajutor. Și cu cît e mai singur, Ricci e mai dezorientat, ajungînd să comită acte disperate. Lucru valabil și pentru Umberto D., cu tentativa sa de sinucidere și pentru alte personaje ale lui De Sica. Așa cum recunoaște regizorul însuși, sensul real al filmelor sale „este căutarea solidarității umane, lupta împotriva egoismului și a indiferenței". De o deosebită simplitate și sobrietate, povestea lui Ricci are puține evenimente propriu-zise — răscumpărarea bicicletei de la Muntele de pietate, furtul bicicletei, căutarea ei, regăsirea ei și imposibilitatea recuperării, tentativa de a fura o altă bicicletă. Restul sînt evenimente întîmplătoare (ploaia, seminariștii, supa zilnică, bodega etc), care dau filmului un aer de documentar atît de drag neorealismului. Această senzație de realitate se datorează fără îndoială și decorurilor naturale, precum și interpreților neprofesioniști (Lamberto Maggiorani este în realitate muncitor într-o fabrică și a trecut prin experiența șomajului). Suprema recunoaștere a valorii acestui film a constituit-o, în 1958, rezultatul referendumului de la Bruxelles care a așezat **Hoți de biciclete** pe locul trei în clasamentul celor mai bune filme din lume, după **Crucișătorul Potiomkin** și **Goana după aur. (Cr.C.)**

Rashomon

Anul : 1950. Prod : Japonia. R : Akira Kurosawa. S : Shinobu Hasimono, după o povestire de Ryonosuke Akutagawa. I : Kazuo Miyagawa. Cu : Toshiro Mifune, Machiko Kyo, Masayuki Mori, Takashi Shimura.

Akira KUROSAWA (n. 1910) — **filmografie :**
1944 — **Judo Saga ;** 1945 — **Cine călărește o coadă de tigru ;** 1947 — **Splendidă duminică ;** 1948 — **Îngerul beat ;** 1949 — **Ciinele pierdut ;** 1950 — **Scandal, Rashomon ;** 1951 — **Idiotul ;** 1952 — **A trăi ;** 1954 — **Cei șapte samurai ;** 1957 ; — **Tronul însîngerat, Azilul de noapte ;** 1958 — **Fortăreața ascunsă ;** 1960 — **Escrocii dorm în pace ;** 1965 — **Barbă Roșie ;** 1975 — **Dodeskaden ;** 1979 — **Dersu Uzala ;** 1980 — **Kagemusha.**

■ Sîntem în Japonia medievală. Sub poarta Rasho a orașului Kyoto se adăpostesc de ploaie un preot, un servitor și un tăietor de lemne. Acesta din urmă povestește ceea ce a auzit despre o întîmplare îngrozitoare petrecută în împrejurimi. Sînt relatate apoi versiunile individuale ale participanților la dramă : un bandit, un nobil și soția acestuia. Faptele — aceleași — sînt prezentate de fiecare sub un unghi diferit, pentru a-și micșora pe cît posibil vina. Invariabil, cel ce povestește se prezintă într-o lumină favorabilă și este indignat de comportarea celorlalți doi.

Astfel, cele trei personaje se acuză reciproc de minciună, lașitate, brutalitate, josnicie. În sfîrșit, tăietorul de lemne recunoaște că a fost martor la cele întîmplate, oferind și propria sa versiune, din care rezultă că cei trei erau cu toții niște păcătoși. Dar, după atîta demonstrație a dificultății cunoașterii, putem să-l credem pe tăietorul de lemne ? Dacă și el are de ascuns ceva ?... Filmul nu se încheie însă în această notă pesimistă. Sub poarta Rasho plînge un prunc părăsit. Deși e sărac și are mulți copii, tăietorul de lemne îl ia la el acasă, ca pe o speranță vie într-o omenire mai bună. Șocul produs de film în 1951, la Veneția, este explicabil. **Rashomon** are toate elementele pentru a seduce publicul european : o povestire armonios structurată (prolog-patru povestiri-epilog), vehiculînd o idee filosofică larg accesibilă (relativitatea adevărului) și încheindu-se pe o notă de optimism (adoptarea copilului de către omul simplu restabilește încrederea în umanitate) ; actorii joacă atît de bine, ei sînt atît de convingători, încît filmul abia dacă mai are nevoie să fie tradus ; și, mai presus de orice, **Rashomon** degajă un exotism de-a dreptul fascinant. Un operator de excepție, Kazuo Miyagawa pictează pădurea (teatrul întîmplării) din umbre și lumină, țese din razele soarelui adevărate draperii ce se vor mîngîiate, face palpabile aburul și zăpușeala. Este pădurea de basm, în care totul este posibil, visul și crima, pădurea poetică, unde se adăpostesc faunii pe timp de arșiță, dar și cea prozaică, plină de tîlhari. Aici se întretaie drumurile personajelor pîndindu-se, certîndu-se, încăierîndu-se. Aparatul îi urmărește ca un martor invizibil, plutind pe deasupra lor sau strecurîndu-se între ei în momentele paroxistice. Montajul viu (realizat de Kurosawa însuși) face și mai expresivă povestea, bine susținută și de ritmul de pavană al partiturii muzicale (și aceasta nu e singura asemănare cu „Bolero" de Ravel), un ritm familiar și plăcut urechii europene. Ca și în **Sanjuro** (al doilea film ce poate împrieteni spectatorul european cu cinematograful japonez), una sau două scene de ritual colorează oportun ansamblul. Totul deci, în imagine și sunet, concură în a crea un exotism captivant, dar bine dozat ce permite publicului să asimileze pe nesimțite lecția acestui film, la baza căruia stă o mare experiență umană și cinematografică. Fără Kurosawa și fără specific național, reluarea scenariului sub titlul **Ultrajul** (SUA, 1964) n-a putut repeta succesul originalului. **Rashomon** înseamnă pentru cinematografia mondială marea surpriză japoneză, produsă în 1951 în cadrul festivalului internațional de la Veneția, soldată cu decernarea Marelui premiu. Pentru cinematografia japoneză, **Rashomon** este un film nici mai bun, nici mai rău ca altele zeci din producția niponă, dar care a avut șansa de a place într-atîta europenilor, încît a fost răsplătit, la Veneția, cu un „Leu de aur". Faptul sigur este deci cucerirea de către acest film a acelui premiu. Că acest adevăr a putut fi interpretat în două feluri diferite — nimic mai firesc pentru autorii lui **Rashomon**, filmul adevărurilor relative. **(A.P.)**

Bulevardul amurgului
(The Sunset Boulevard)

Anul : 1950. Prod : SUA. R : Billy Wilder. S : Charles Brackett, Billy Wilder, D. M. Marsham jr. I : John Seitz. M : Franz Waxman. Cu : Gloria Swanson, William Holden, Erich von Stroheim, Buster Keaton

Billy WILDER (n. 1906) — **filmografie :**
1942 — **Major și minor ;** 1943 — **Cinci morminte la Cairo ;** 1945 — **Ultimul week-end ;** 1947 — **Marele vals ;** 1950 — **Bulevardul amurgului ;** 1954 — **Sabrina ;** 1955 — **Șapte ani de ghinion ;** 1959 — **Unora le place jazzul ;** 1960 — **Apartamentul ;** 1970 — **Viața personală a lui Sherlok Holmes ;** 1974 — **Pagina întîi ;** 1978 — **Fedora ;** 1981 — **Buddy—Buddy.**

■ **Bulevardul amurgului** debutează ca un film polițist : în piscina fostei stele de cinema Norma Desmond este descoperit cadavrul lui Joe Gillis, un scenarist care pentru a scăpa de evaziunea fiscală se angajase ca secretar particular al actriței. Vocea celui ucis comentează imaginile ce reconstituie și elucidează cazul. Vedeta căzută în uitare îi comandase un scenariu destinat s-o relanseze, se îndrăgostise de el și atunci cînd încercase s-o părăsească, l-a ucis. Ultima scenă o arată pe Norma Desmond luînd venirea polițiștilor și a ziariștilor drept o scenă de cinema și începînd să joace ca și cum s-ar afla pe un platou de filmare. Pelicula lui Billy Wilder este unul dintre cele mai aspre rechizitorii

făcute vreodată Hollywoodului. Ea este de fapt un tulburător portret al declinului vedetei. Despre mizeriile vieții de stea s-a scris enorm, dar tot cinematograful s-a dovedit mai lucid în analiza star-system-ului. Filmul despre film a demascat adesea

efemeritatea idolilor ecranului dar **Bulevardul amurgului** își întemeiază acuzațiile pe cîteva situații reale. Interpreta Normei Desmond este Gloria Swanson, o fostă „frumusețe în costum de baie", glorie hollywoodiană care își pierde strălucirea odată cu instaurarea sonorului. Ea împrumută multe din datele sale personajului jucat. Vila cu piscină a eroinei, decor exaltînd cultul american al opulenței, devine fundalul unei tragedii reale care, din pricina protagoniștilor, seamănă însă izbitor cu o melodramă în stil californian. Confuzia dintre vis și viață este o boală cronică a vedetei, demonstrează Billy Wilder. Declinul foștilor cineaști de succes este un fenomen căruia regizorul îi dă amploare prin destinul celorlalte personaje implicate în acțiune. Șoferul actriței este interpretat de un fost regizor de faimă, Erich von Stroheim, un alt nedreptățit al sistemului hollywoodian. Cea mai impresionantă apariție este însă marele comic Buster Keaton, devastat de vîrstă și marcat de decădere, mișcîndu-se fantomatic printre gloriile prezentului. Distribuirea unor personalități distruse prematur de nemilosul mecanism publicitar amplifică forța pamfletului lui Billy Wilder. Numeroasele și subtilele aluzii la istoria cinematografului și abila construcție în cheie polițistă sînt alte argumente de atracție ale acestui demistificator portret al lumii filmului. **(D.D.)**

Vacanța domnului Hulot
(Les vacances de M. Hullot)

Anul : 1953. Prod : Franța. R și S : Jacques Tati. I : J. Mouselle, J. Mereanton. M : A. R. Romance. Cu : Jacques Tati, M. Rolla, L. Perrault, N. Pascaud, A. Dubois, S. Willy.

Jacques TATI (1908—1982) — **filmografie :**
1947 — **Zi de sărbătoare** ; 1953 — **Vacanța domnului Hulot** ; 1958 — **Unchiul meu** ; 1967 — — **Play Time** ; 1970 — **Trafic.**

■ După **Zi de sărbătoare, Vacanța domnului Hulot** este filmul care a consacrat un regizor-actor cu o personalitate inconfundabilă printre autorii de comedii cinematografice ai lumii: Jacques Tati. Filmul la care ne referim este — să-i spunem așa — un „film-cronică", un film aproape fără cuvinte, o suită de notații despre modul în care și-a petrecut vacanța pe o mică plajă a Atlanticului pitorescul personaj al „domnului Hulot", căruia i-a dat viață după chipul și asemănarea sa însuși Tati. Suita aceasta de notații alcătuiește un reportaj ironic, saturat de gaguri și străbătut de o inefabilă poezie. Hazul filmului este irezistibil, situațiile comice se înlănțuie într-un ritm susținut, se cheamă, se determină, se presupun. În gara de vacanță, anunțurile de la megafoane sînt complet neinteligibile, călătorii se mută în grupuri compacte de pe un peron pe celălalt, în așteptarea trenurilor care nu mai vin. Galeria tipurilor umane din „pensiunea de familie" în care va locui eroul — cu pălăria sa micuță în vîrful capului, cu nelipsita-i pipă, cu impermeabilul său „impecabil" și cu pantalonii mereu prea scurți —, toți „vacanțierii" întîlniți în cale au ticuri și reacții de un haz contaminant. Obiectele devin și ele personaje, după cum se întîmplă cu faimoasa ușă de la intrarea bistroului, cu funcție dramaturgică în „acțiune". Iar ritualurile vacanței, fiecare și toate la un loc, aduc pe ecran momente de imensă virtuozitate comică : baia în mare, jocul de tenis cu mecanismele sale, picnicul, balul mascat. Personajul domnului Hulot trece prin toate întîmplările unei zile de vacanță cu o serenitate absolută, producînd nu o dată în urma lui adevărate catastrofe. El are, parcă, o vagă conștiință a faptului că simpla lui prezență declanșează catastrofe, dar atitudinea lui este și eroică, pentru că bravează cu sînge rece primejdiile ieșite în cale, își păstrează mobilitatea și libertatea de acțiune în mijlocul unei lumi împietrite. Ca și Charlot (și totuși altfel), Hulot aduce, fără voia lui, dezordinea într-o lume „prea pusă la punct". Aduce sentimente într-o lume desensibilizată. Printre secvențele cu adevărat antologice ale acestui film-sărbătoare sînt irupția domnului Hulot, la volanul micului său Amilcar, în cimitir, printre oamenii împietriți, și, mai ales, focul de artificii declanșat involuntar de erou, în finalul filmului, ca o adevărată explozie în lumea liniștită și stereotipă, fără „ieșire la mare", din filmul cu o minunată ieșire la mare. Dincolo de hazul nețărmurit al fimului simțim și o undă de amărăciune. Poate că scurgerea timpului conferă imaginilor această nerostită tristețe. Tati marchează trecerea timpului prin repetarea acelorași tablouri, a apusurilor pe plaja pustie, a luminilor de far care se rotesc peste universul adormit, prin refrenul care se reia la infinit. Din toate acestea se simte că Tati, cu al său Hulot, este în primul rînd un poet, un poet sensibil și emoționant, a cărui poezie se insinuează cu subtilitate, mereu, între două hohote de rîs. **(C. Cn.)**

Povestirile lunii palide după ploaie
(Ugetsu Monogatari)

Anul : 1953. Prod : Japonia. R : Kenji Mizoguchi. S : Yoshikata Yoda, Matsutaro Kawaguchi și Kenji Mizoguchi, pe baza unor povești tradiționale. I : Kazuo Miyagawa. Cu : Machiko Kyo, Masayuki Mori, Sakae Ozawa, Kinuyo Tanaka, Mitsuko Mito.

Kenji MIZOGUCHI (1898 — 1957) — **filmografie :**
1922 — **Ziua cînd s-a întors dragostea** ; 1923 — **Noaptea** ; 1929 — **Viața din Tokyo, Simfonia metropolei** ; 1930 — **Okichi, femeia străină** ; 1935 — **Fecioara din Oyuki** ; 1936 — **Elegia Naniwei, Surorile din Gion** ; 1940 — **Femeia din Naniwa** ; 1942 — **Răzbunarea celor 47 samurai** ; 1947 — **Dragostea actriței Sumako** ; 1952 — **Viața curtezanei O-Haru** ; 1953 — **Povestirile lunii palide după ploaie**; 1954 — **Intendentul Sansho, Povestea amanților crucificați** ; 1955 — **Împărăteasa Yang Kwei Fei** ; 1956 — **Strada rușinii.**

■ Un fior de tragedie clasică străbate această poveste de sorginte folclorică despre amăgire și realitate, despre zădărnicia goanei după fantasme, despre drumul trudnic pînă la înțelegerea faptului că fericirea este undeva în viața cotidiană. Cumnații Genjuro olarul și Tobei țăranul visează, primul — recunoașterea sa ca artist de excepție, al doilea — glo-

ria militară. Deși vremurile sînt nesigure, Japonia fiind măturată de luptele dintre clanuri, cei doi părăsesc satul. Fermecat de fantoma unei prințese, Genjuro rămîne captiv de bună voie în conacul acesteia, în timp ce Tobei, prin impostură, ajunge șef militar, ignorînd — ambii — soarta tragică a soțiilor lor : una ucisă, cealaltă devenită prostituată. Într-o bună zi „fericirea" se destramă brutal : olarul află că a convietuit cu o fantomă, celălalt își descoperă nevasta într-un bordel. Toți trei se întorc umiliți în satul de baștină, văzut acum ca unic refugiu. Genjuro își va relua munca, protejat de duhul soției sale. Filmul arată deci ca un basm, prin lecție dar și prin personaje — destul de simple în dimensiunile lor individuale — ce capătă valoare de simbol. Olarul este artistul dedicat artei sale, care nu știe să iubească și se căiește zadarnic de pierderea succesivă a celor două femei care l-au iubit, pierdere de care e singur răspunzător. Cumnatul său este un fanfaron care a știut să profite de vitejia altora, dar nemăsurata-i trufie se prăbușește cînd el descoperă decăderea consoartei abandonate. În ce privește personajele feminine, trebuie precizat că situația lor este, ca în toate filmele lui Mizoguchi, modalitatea aleasă de cineast pentru a-și exprima punctul său de vedere asupra societății în care este plasată acțiunea. Aici, cele trei femei sînt toate însetate de iubire, dar nici una din ele nu și-o poate realiza : prințesa este o damnată, soția ce s-a păstrat pură moare prea devreme, în timp ce sora ei atinge mizeria morală. **Povestirile lunii palide...** are deci în prim plan doi bărbați ce trec printr-o experiență existențială. Femeile sînt în planul doi, victime ale consecințelor derivate din actele bărbaților — ceea ce este firesc pentru lumea medievală pusă aici în pagină. Dincolo de frumusețea basmului, strălucirea filmului stă în stilul său. Planurilor mai apropiate (și scurte ca durată) — cărora le revine funcția de vehiculare a unor replici edificatoare, sau de punctare a însingurării personajelor — le alternează planuri generale, de lungă durată, ce fac sensibilă legătura dintre personaje și mediul înconjurător, prietenos sau, dimpotrivă, ostil (curtea casei de țară, pajiștea de lîngă conacul prințesei ori peisajul stîncos și accidentat în care este ucisă soția olarului). Treptat înțelegem că momentele astfel lucrate au și ele valoare de simbol : pacea (plan cu care filmul începe și se încheie), fericirea iluzorie și, respectiv, dezastrele războiului. Pe de altă parte, tulburătorul amestec de realism fantastic preconizat de scenariu n-ar fi putut fi transferat în termeni de poezie vizuală fără colaborarea perfectă dintre Mizoguchi și operatorul Miyagawa (acelasi care a realizat imaginea la **Rashomon**). Aici efectele de lumină și de umbră (chiar dacă amintesc pe alocuri de expresionism) creează o atmosferă caldă în scenele de fericire domestică, amenințătoare în cursul peregrinărilor, făcînd sensibil suflul malign al războiului, stranie în secvențele cu prințesa-fantomă. De la sofisticarea acestei ființe ireale și pînă la eleganța nativă a femeii din popor, de la hieratismul aristocratic și pînă la gesticulația dezordonată a soldaților, atitudinile și mișcările personajelor recompun universul figurativ al Japoniei secolului al XVI-lea. Aflat la apogeul carierei sale, Mizoguchi a știut să confere mesajului său umanist, cu valoare universală, desăvîrșirea formală a uneia din cele mai fascinante civilizații vizuale cunoscute de istoria artei. **(A. P.)**

Moartea unui ciclist
(Muerte de un ciclista)

Anul : 1954. Prod : Spania. R : Juan-Antonio Bardem. S : Luis F. de Igoa, J.-A. Bardem. I : Alfredo Fraile. M : Isidoro Maitzeegui. D : Enrique Alarcon. Cu : Lucia Bosé, Alberto Closas, Carlos Casaravilla, Othello Toso.

Juan-Antonio BARDEM (n. 1922) — **filmografie :**
1948 — **Scurtă privire asupra unui război străvechi,** în colab. cu L. Berlanga ; 1951 — **O asemenea pereche fericită,** în colab. cu L. Berlanga ; 1954 — **Moartea unui ciclist** ; 1956 — **Strada mare** ; 1957 — **Răzbunarea** ; 1959 — **Sonate** ; 1960 — **La ora cinci după amiază** ; 1963 — **A trecut o femeie** ; 1965 — **Pianele mecanice** ; 1971 — **Varieteul** ; 1982 — **Avertismentul.**

■ S-a spus despre filmul lui Bardem **Moartea unui ciclist** că a dat startul unei renașteri a cine-

matografului spaniol. Povestea acestui film este binecunoscută : un profesor madrilen, împreună cu iubita sa, soţia unui bogat industriaş, provoacă — la volanul unei maşini — un accident mortal, calcă un ciclist, după care cei doi părăsesc locul accidentului, de frica unui scandal care le-ar da în vileag adulterul. „Policier"-ul (pentru că filmul debutează conform celor mai sigure reguli ale filmului de suspens) se îmbină pe parcursul acţiunii cu criza de conştiinţă a eroului, care, în final, decide să se predea poliţiei, pentru a putea să redevină stăpîn pe propriul destin ; dar femeia, Maria-José (frumoasa Lucia Bose), pentru a-şi apăra rangul social, îl împiedecă, îl ucide şi îşi va găsi, la rîndul ei, moartea la volanul maşinii sale, încercînd să evite un alt ciclist. Cercul se închide. Acesta este destinul fatidic al principalilor protagonişti, aici stă şi principalul sens moral al dramei, încheiată cu un deznodămînt „justiţiar". Dar filmul lui Bardem este mai mult decît un „policier" (de calitate), mai mult decît un studiu atent si perspicace al unei crize de constiinţă. Importanţa peliculei — îndeosebi importanţa în epocă — stă îndeosebi în denuntarea constrîngerilor regimului franchist. Bardem semnalează, pe parcursul intrigii, favoritismul politic, mizeria populară, aservirea ţării faţă de capitalul străin, revolta care mocneşte în rîndul studenţimii. Prin aceste trimiteri se explică, în mare măsură, fulgerătoarea celebritate internaţională pe care avea s-o dobîndească Juan Antonio Bardem, atrăgînd atenţia, cu **Moartea unui ciclist,** asupra tendinţelor progresiste apărute în cinematografia spaniolă de la mijlocul deceniului al şaselea. Regizorul a fost considerat, după acest film, un „maestru al metaforei". Chiar dacă limbajul metaforic din **Moartea unui ciclist** s-a datorat şi nevoii de depăşire a barierelor cenzurii franchiste, filmul are, hotărît lucru, o solidă structură simbolică, manifestă atît la nivelul personajelor (care reprezintă principalele clase sociale ale timpului) cît şi în asociaţiile imagistice. Printr-o pătrunzătoare analiză psihologică şi socială, Bardem fixa, în filmul său, imaginea unor existenţe deplorabile, dincolo de care lăsa să se întrevadă nostalgia sinceităţii şi a purităţii. **(C. Cn.)**

Pater Panchali

Anul : 1955. Prod : India. R şi S : Satyajit Ray, după romanul lui Bibbuti Bandopadyaya. I : S. Mitra. M : R. Shankar. Cu: A. Sengupta, S. Gosha şi actori neprofesionişti.

Satyajit RAY (n. 1921) — **filmografie :**
1955— **Pater Panchali ;** 1956 — **Neînvinsul ;** 1958 — **Camera de muzică ;** 1959 — **Lumea lui Apu ;** 1960 — **Zeiţa ;** 1961 — **Trei fiice ;** 1963 — **Charulata ;** 1971 — **Adversarul ;** 1972 — **Fulger îndepărtat ;** 1976 — **Omul mijlociu ;** 1977 — **Jucătorii de şah ;** 1978 — **Zeul elefant ;** 1981 — **Eliberarea.**

■ Sintetizînd principalele trăsături ale cinematografului indian, criticul Mohan Bolla consideră că „scopul său suprem este de a reafirma sau ilustra credinţele populare. De aceea el utilizează dialecte locale, un stil emfatic, mişcări largi, o gesticulaţie liberă şi stilizată şi mai ales personajele-tip, cu trăsături fixe". Predilecţia pentru poveştile cu date melodramatice, în care binele învinge în mod miraculos răul este explicată de sociologii artei a şaptea ca nevoia de a oferi speranţe unui public format în majoritate din analfabeţi şi subnutriţi. Prima opoziţie faţă de tramele de acest tip a fost semnalată de critica europeană la ediţia din 1956 a festivalului de la Cannes, unde **Pater Panchali** de Satyajit Ray s-a impus polemizînd cu această tradiţie. Regizorul deschide calea descrierii realiste a Indiei, una dintre ţările cele mai chinuite de bolile specifice lumii a treia : ignoranţa, misticismul, foametea. Eroul, micul Apu, trăieşte împreună cu numeroasa sa familie într-un mic orăşel din Bengal. Tatăl său are o slujbă obscură şi prost plătită, şi, făcînd faţă din ce în ce mai greu cheltuielilor cotidiene el pleacă la Benares pentru a-şi încerca norocul. În lipsa lui, neînţelegerile şi bolile tulbură casa năpădită de mizerie. Aflînd la întoarcere că doi dintre membrii familiei — sora lui Apu şi o mătuşă — au murit, bărbatul copleşit de griji decide să plece împreună cu supravieţuitorii în marele oraş, în speranţa unei vieţi mai bune. Filmul este începutul unei trilogii care, urmărind maturizarea eroului, investighează diferite medii ale societăţii indiene. Evenimentele din **Neînvinsul** (1958) şi **Lumea lui Apu** (1959) îl confruntă pe protagonist cu probleme tipice subdezvoltării : bigotismul, şomajul în masă, prejudecăţile de castă, inaccesibilitatea învăţămîntului superior. Descriere realistă a unei lumi condamnate la condiţii de trai subumane, **Pater Panchali** impresionează prin factura sa stilistică. Imaginile înlănţuite în „ritmul lent al cîmpiilor bengaleze", cum remarcă Georges Sadoul, inaugurează un nou mod de povestire cinematografică în filmul indian. Cineast cu remarcabile preocupări sociale, Satyajit Ray este un şef de şcoală admirat nu numai pentru pecetea naţională a filmelor sale ci şi pentru tonul lor inconfundabil, străbătut de o emoţionantă căldură omenească **(D.D.)**

Un condamnat la moarte a evadat

(Un condamné a mort s'est echappé)

Anul : 1956. Prod : Franţa. R şi S : Robert Bresson, după o povestire de André Devigny. I : L. H. Burel. Cu François Letervin, R. Monod, J. Ertaud, R. Treherne, Ch. Le Clinche.

Robert BRESSON (n. 1907) — **filmografie :**
1935 — **Afacerile publice ;** 1943 — **Îngerii păcatului ;** 1945 — **Doamnele din Bois de Boulogne ;** 1951 — **Jurnalul unui preot de ţară ;** 1956 — **Un condamnat la moarte a evadat ;** 1959 — **Pickpocket ;** 1962 — **Procesul Ioanei d'Arc ;** 1966 — **La întîmplare, Balthazar ;** 1967 **Mouchette ;** 1968 — **Sfioasa ;** 1970 — **Patru nopţi ale unui visător ;** 1974 — **Lancelot du lac ;** 1977 — **Diavolul, probabil ;** 1982 — **Banii.**

■ „Cinematograful nu este un spectacol, ci o scriere" spune Robert Bresson, unul dintre cei mai controversaţi regizori ai tuturor timpurilor, a cărui creaţie reflectă o sensibilitate rafinată, metodică, de mare concentraţie lirică şi orientată spre minuţie, o scriere filmică de mare expresivitate. Concepţia sa despre cinematograf este explicitată perfect în filmele sale. Într-unul din primele filme care i-au evidenţiat personalitatea, Bresson „scria" **Jurnalul unui preot de ţară.** În filmul care avea să-l impună în primele rînduri ale cineaştilor francezi, **Un condamnat la moarte a evadat,** Bresson a scris pe peliculă „jurnalul" unei evadări. Filmul a pornit de la un reportaj din „Le Figaro Litteraire", în care era relatată evadarea maquisardului Devigny, condamnat la moarte de Gestapo în 1943. Filmul recompune pe ecran, cu o minuţiozitate extremă, care merge pînă la cele mai mici amănunte, epopeea reală a maquisardului evadat din fortul Montluc. Dar Bresson esenţializează în aşa fel povestea reală încît ceea ce vedem pe ecran nu mai este o simplă cronică a faptului autentic, ci devine parcă un ceremonial auster, de o aspră noblete. Perfecţiunea expresivă a filmului, pe planul artei, este exemplară prin sobrietate şi eficacitate. Dacă Bresson reuşeşte să-l ţină permanent încordat pe spectator, printr-o acţiune de o lentoare dezarmantă, totul petrecîndu-se parcă în vid, aceasta se întîmplă, desigur, cum scria Pierre Leprohon, „pentru că ştiinţa lui asupra unghiurilor, a duratelor şi a raporturilor dintre imagini, este incomparabilă". Fineţea şi precizia de filigran a raporturilor eroului cu un spaţiu închis, detaliile prin care se evocă viaţa unui întreg şi complicat mediu uman — şoaptele şi paşii coridorului, luminile din celulă, planuri ale unor chipuri şi ale unor priviri care nu fac decît să apară şi nu exprimă practic nimic, lingura folosită ca daltă, nişte cuie, scîndurile demontate din uşă — crează o severă muzică vizuală. Zgomotele — cele din închisoare şi cele din exterior — au şi ele o funcţie dramaturgică foarte exactă, constituind cei doi poli ai conflictului : efortul şi speranţa, voinţa şi evadarea, recluziunea şi libertatea ; dinăuntru se aud zgomote de obiecte, de paşi, rumoare de voci, şoapte şi ordine, de afară vin zgomotele străzii, şuieratul trenurilor, chemările existenţei. Astfel conceput, filmul evadării scris de Bresson accede spre zona meditaţiei moral-filosofice, fiind unul dintre cele mai impresionante filme de Rezistenţă create vreodată. **(C.Cn.)**

Moara cu noroc

Anul : 1957. Prod : România. R : Victor Iliu. S : Al. Struţeanu, Titus Popovici, după nuvela lui Ioan Slavici. I : Ovidiu Gologan. M : Paul Constantinescu. Cu: Constantin Codrescu, Geo Barton, Ioana Bulcă, Colea Răutu, Marieta Rareş.

Victor ILIU (1912—1968) — **filmografie :**
1949 — **Scrisoarea lui Ion Marin către „Scînteia"** (sm) ; 1951 — **În sat la noi ;** 1952 — **Mitrea Cocor ;** 1953 — **O scrisoare pierdută,** în colab. cu Sică Alexandrescu ; 1957 — **Moara cu noroc ;** 1964 — **Comoara din Vadul Vechi.**

■ Pentru cercetătorul contemporan, momentul apariţiei unui film ca **Moara cu noroc** (care denotă o concepţie filmică dusă pînă la ultimele consecinţe ale demersului artistic : atmosferă şi descripţie socială, caractere puternice şi adevăr psihologic, ritm şi tensiune, desăvîrşiri plastice) este deosebit de important, pentru că filmul jalonează, practic, începutul afirmării unei „şcoli naţionale" cinematografice. Filmul lui Victor Iliu „vizualizează prin mijloace specifice" (cum spunea însuşi regizorul) acţiunea nuvelei lui Ioan Slavici, „scenarizată" de Titus Popovici şi Alexandru Struţeanu. Reprezentarea cinematografică a operei literare este foarte fidelă. Acţiunea se desfăşoară la hanul care dă şi titlul filmului (şi al nuvelei) : acolo se stabileşte, devenind cîrciumar, un fost cizmar, Ghiţă (Constantin Codrescu), împreună

cu frumoasa sa soție Ana (Ioana Bulcă) și soacra sa (Marietta Rareș). Printre oaspeții hanului de la răscruce de vînturi este și Lică Sămădăul (Geo Barton) care îl somează pe cîrciumar să-i fie părtaș la tot felul de fărădelegi. Ghiță nu va reuși să se smulgă la timp din mrejele banului și va plăti greu tribut pentru lașitatea care l-a determinat să-și părăsească satul și ocupațiile cinstite în favoarea unei îndeletniciri cu cîștiguri mai ușoare și suspecte. Filmul lui Iliu rămîne un important punct de reper în istoria cinematografului românesc, din cel puțin două motive : întîi, datorită unui progres profesional cert (progres vizibil atît în ceea ce privește scenariul, calitatea imaginii — semnată de un operator-artist ca Ovidiu Gologan — a coloanei sonore, nivelul interpretării actoricești etc.) ; apoi, printr-o conștiință sporită a specificității cinematografce. Operă reprezentativă a cinematografiei românești, **Moara cu noroc** se caracterizează printr-o mare acuratețe stilistică, reprezentînd un model de ecranizare creatoare. Apariția unui asemenea film în 1957 dobîndește semnificația unei „revoluții" de limbaj cinematografic, modificînd sensibil fizionomia filmului național. Nobila severitate și liniște a creației cinematografice, inexplicabilul ei echilibru interior constituie în continuare semne de mare artă. Raportarea constantă a narațiunii la peisajul specific românesc, la felul de a fi al oamenilor de la noi, trimiterile la seculare tradiții fac din **Moara cu noroc** un film reprezentativ pentru vocația clasică a culturii noastre filmice. După cum sublinia George Littera, în postfața la volumul postum al eminentului cineast care a fost Victor Iliu, „Fascinația cinematografului", **Moara cu noroc** „schițează coordonatele unui stil cinematografic național, ale unei viziuni cu adînci rădăcini în solul realității și culturii românești". **(C. Cn.)**

Al 41-lea
(Sorok pervii)

Anul : 1957 ; Prod : URSS. R : Grigori Ciuhrai. S : G. Koltunov. I : Serghei Urusevski. M : N. Kriukov. Cu : Isolda Izvițkaia, Oleg Strijenov, Nikolai Kriucikov.

Grigori CIUHRAI (n. 1921) — **filmografie :**
1957 — **Al 41-lea** ; 1960 — **Balada soldatului** ; 1961 — **Cer senin** ; 1965 — **A fost odată un moș și o babă** ; 1968 — **Stalingrad** ; 1971 — **Memoria** ; 1977 — **Mocirla** ; 1980 — **Viața e frumoasă.**

■ Inspirat dintr-o nuvelă de Boris Lavreniev (ecranizată prima dată în 1927 de Iakov Protazanov), filmul lui Grigori Ciuhrai se compune din două părți distincte (intervenția povestitorului între cele două părți subliniază ruptura), subsumate unor genuri cinematografice de largă popularitate : filmul de aventuri și filmul de dragoste. Cel de aventuri se petrece în deșertul Kara Kum, unde o mînă de ostași ai Armatei Roșii se luptă cu foamea, cu setea, cu furtunile de nisip și cu armata albgardistă care îi dă tîrcoale, prilejuind diverse schimburi de focuri (gîndul ne poartă imediat la **Patrula pierdută** de John Ford). Acești inamici reuniți răresc simțitor rîndurile bolșevicilor, al căror drum spre mare este presărat cu mormintele celor căzuți. Pierderile sînt într-un fel compensate de capturarea unui ofițer albgardist, care este încredințat spre pază celui mai bun țintaș din grup — tînăra comunistă Mariutka, a cărei performanță este de a fi omorît 40 de inamici. Filmul de dragoste se petrece pe o insulă pustie, unde Mariutka și locotenentul au eșuat din cauza furtunii. Relația lor se desfășoară după schema clasică : un eveniment dramatic (îmbolnăvirea gravă a ofițerului) desăvîrșește apropierea ; descoperirea reciprocă — fiecare reprezentînd pentru celălalt o lume necunoscută ; micile bucurii ale vieții în doi ; prima ceartă și prima împăcare ; finalul tragic în care unul dintre îndrăgostiți moare. Povestit astfel, e greu de înțeles de ce **Al 41-lea** a reprezentat o cotitură în evoluția cinematografului sovietic, fiind salutat drept vestitorul unei noi etape. În primul rînd, și cel mai important, pentru că respinge maniheismul de fier al filmelor de pînă atunci. Mariutka nu este doar femeia comisar așa cum o indică aparențele (mersul apăsat, privirea dură, vorba scurtă, degetul sigur pe trăgaci). Ea se dovedește a fi o fată simplă și frustă, a cărei ființă se zbate între datorie și pasiune, o pasiune suficient de puternică pentru a o face să uite apartenența de clasă a iubitului, o datorie și mai puternică determinînd-o să-l ucidă (gestul ei final echivalează de fapt cu o sinucidere, pentru că Mariutka nu are nici o șansă de supraviețuire). Ofițerul nu este nici el inamicul fioros, crud și crîncen, ci un tînăr blond și fragil, visător, care se pierde în meditație, aproape nihilist. El pare un personaj cehovian și stîrnește nu numai dragostea Mariutkăi, ci și simpatia regizorului, care nu întîmplător l-a ales pentru acest rol pe aristocraticul și fermecătorul Oleg Strijenov. În ciuda fundalului de război civil — evocat mai mult verbal decît faptic — filmul lui Ciuhrai este o operă romantică, idealistă, sentimentală, caracteristici susținute magistral prin rafinamenul deosebit al imaginii lui Serghei Urusevski. **(Cr. C.)**

Fragii sălbatici
(Smultronstället)

Anul : 1957. Prod : Suedia. R și S : Ingmar Bergman. I : Gunnar Fischer. M : Erik Nordgren. Cu : Viktor Sjöström, Ingrid Thulin, Gunnar Bjornstrand, Bibi Anderson, Max von Sydow.

Ingmar **BERGMAN** (n. 1918) — **filmografie :**
1946 — **Plouă peste dragostea noastră** ; 1948 — **Închisoarea** ; 1949 — **Setea** ; 1950 — **Jocuri de vară** ; 1952 — **O vară cu Monica** ; 1953 — **Noaptea saltimbancilor** ; 1955 — **Surîsul unei nopți de vară** ; 1956 — **A șaptea pecete** ; 1957 — **Fragii sălbatici** ; 1959 — **Izvorul fecioarei** ; 1960 — **Ochiul diavolului** ; 1963 — **Tăcerea** ; 1966 — **Persona** ; 1967 — **Ora lupului** ; 1968 — **Rușinea** ; 1970 — **Ritul** ; 1971 — **Atingerea** ; 1972 — **Strigăte și șoapte** ; 1976 — **Față în față** ; 1977 — **Oul de șarpe** ; 1978 — **Sonată de toamnă** ; 1983 — **Fanny și Alexander.**

■ Dramaturg, prozator, realizator de emisiuni radiofonice și TV, eseist teatral, scenarist, regizor de teatru, regizor de operă... în fine și în primul rînd regizor de film. O figură de primă mărime nu numai a cinematografului suedez dar și a istoriei celei de a șaptea arte. Un clasic în viață : Ingmar Bergman. **Fragii sălbatici,** al 18-lea și unul dintre cele mai importante titluri din filmografia acestui „autor de capodopere" datează din 1957 pe cînd Bergman avea 39 de ani. „O dramă filosofică", s-a spus, „o operă capitală a filmului de monolog interior". Un monolog relevînd un întreg univers. „Acțiunea exterioară" e concentrată într-o singură zi. Un distins medic septuagenar, pre nume Isak Borg, pleacă de la Stockholm cu o mașină, împreună cu nora lui, Marianne, spre un orășel universitar aflat la o distanță de 600 km, unde e invitat pentru a i se decerna titlul de „doctor honoris causa". Un traseu aparent obișnuit, presărat cu evenimente obișnuite : un benzinar care îi face plinul refuză să primească bani amintindu-și că doctorul îl îngrijise în copilărie ; o scurtă vizită la mama de 96 de ani, care privește cu o nostalgie amestecată cu cinism fotografiile îngălbenite de vreme, în tovărășia unui ceas fără arătătoare, în tovărășia timpului oprit ; evitarea unui accident, întîlnirea cu un cuplu isteric, întîlnirea cu trei autostopiști — doi băiețandri și o fetișcană care seamănă leit cu fata pe care doctorul o iubise în tinerețe... Traseul exterior se interferează cu un labirintic traseu interior : cu vise dulci și cu neadulci coșmaruri, cu episoade din copilărie, din adolescență („cînd sînt trist sau neliniștit îmi place să-mi amintesc de tinerețe"), episoade din căsnicia ratată, viziuni oscilînd între un coșuleț cu fragi sălbatici și un sicriu căzînd dintr-un dric, sărindu-i capacul și descoperind cadavrul... pre nume Isak Borg. Spaima în fața sfîrșitului, nemulțumirea în fața bilanțului („ești un egoist bătrîn, chiar dacă unii te numesc prietenul omenirii"), strîngerea de inimă în fața unui fiu după părerea căruia „e absurd să aduci pe lume copii", gustul neîmplinirii sentimentale („în jurul meu nu văd decît răceală")... dar cei trei tineri autostopiști îi spun „tata Isak", îi cîntă sub fereastră, îi pun în brațe un buchet de flori, pentru că „știi totul despre viață, tată Isak"... O replică a personajului principal e și cheia filmului : „În acest lanț confuz de evenimente se poate găsi o înaltă cauzalitate". Filmul e de un mare rafinament al compoziției : „îmi transport publicul — spune Bergman — ca pe un balansoar, de la un anumit sentiment la altul opus : îl fac să rîdă, să strige de frică, să zîmbească, să creadă în legende, să se indigneze, să se formalizeze, să se entuziasmeze sau să caște de plictiseală". **Fragii sălbatici** confirmă crezul regizorului : „cu acest instrument atît de rafinat cum este cinematograful (...) să luminăm sufletul omenesc cu o lumină infinit mai vie, să-l dezvăluim mai brutal"... Trebuie remarcat că personajul bătrînului doctor înseamnă ultimul rol pe care l-a mai jucat — cu cîtă strălucire ! — la 78 de ani, Victor Sjöström, mare regizor al filmului mut, în dreptul căruia dicționarele menționează, printre altele : „îl descoperă și lansează pe Ingmar Bergman" **(E. V.)**

Cenușă și diamant
(Popiol i diament)

Anul : 1958. Prod : Polonia. R : Andrzej Wajda, Jerzy Andrzejewski, după romanul acestuia din urmă. I : Jerzy Woycik. M : Jan Krenze, Michel Kleotos Oginski. Cu : Zbygniew Cybulski, Ewa Krzyzewska, Adam Pawlikowski, Bogumil Kobiela, Jan Ciecinski, Barbara Krafftowna.

Andrzej WAJDA (n. 1926) — **filmografie :**
1954 — **Generație** ; 1956 — **Canalul** ; 1958 — **Cenușă și diamant** ; 1959 — **Lotna** ; 1960 — **Inocenții fermecători, Samson** ; 1961 — **Lady Macbeth din Siberia, Varșovia** (scheciul polonez din **Dragoste la 20 de ani**) ; 1964 — **Cenușa** ; 1967 — **Porțile paradisului** ; 1968 — **Totul de vînzare** ; 1969 — **Vînătoarea de muște** ; 1970 — **Peisaj după bătălie** ; 1971 — **Pădurea de mesteceni** ; 1972 — **Nunta, Pămîntul făgăduinței** ; 1977 — **Omul de marmură** ; 1979 — **Fără anestezie, Domnișoarele din Wilko, Dirijorul** ; 1980 — **Omul de fier** ; 1982 — **Danton, O dragoste în Germania.**

Într-o operă realmente impresionantă, de o coerență proprie marilor creatori pentru care timpul nu are, parcă, porți secrete, **Cenușă și diamant** rămîne capodopera lui Wajda. Nu pentru că ar fi posibilă măsurarea exactă a dimensiunilor acestui film în comparație cu celelalte (ulterior, Wajda avea să renunțe, de bună voie, la expresivitatea plastică de sorginte barocă, la frenezia imaginativă de aici) ci mai mult din nevoia unei ordonări afective, a întreținerii conștiente a temperaturii acelui moment răscolitor în care un cineast, încă tînăr pe atunci, citea, cu o luciditate dureroasă, una dintre cele mai complicate pagini din istoria țării sale. **Cenușă și diamant** are puterea rară de a te lăsa să iubești, fără remușcări sau ascunzișuri, multe dintre filmele ce i-au urmat, cu o generozitate a îndreptățitei siguranțe de sine. Întrebarea obsedantă pe care într-o formă sau alta o vom regăsi în mai toată opera lui Wajda, **prin ce se definește omul în fața istoriei ?** izbucnea cu o energie tulburătoare, ce antrena retrăirea tragicei experiențe a războiului și neliniștea proiectării în viitor. Prin ce se definește omul ? Prin opțiunile sale, suportul lor constituindu-l înțelegerea pînă la capăt a mișcărilor vizibile dar și a celor mai ascunse ale istoriei. Cine amînă, cine nu are curajul de a alege la timp, în plină presiune a unei vremi ce nu îngăduie încă așezarea biografiilor, plătește totul ca pe o vină grea. Maciek Chelmicki, eroul din **Cenușă și diamant** a devenit simbolul tragic al neputinței de a desăvîrși inserarea în istorie. În ziua de răscruce a trecerii de la război la pace, tînărul cu ochelari fumurii continua să lupte, dar pentru o cauză pierdută. Absurdității actelor sale, pe care o resimte fulgerător, dar prea tîrziu, îi corespunde un sfîrșit absurd, pe un maidan cu gunoaie : una dintre cele mai „celebre morți" din istoria cinematografului, jucată de Cybulski cu zvîcnete de animal muribund și ciudate țipete de nou născut, va fi mereu citită ca o condamnare din partea unei istorii neiertătoare. Alături de pictura lui Andrzej Vroblewski, de literatura lui Tadeusz Borowski, Maciek Cybulski rămîne unul dintre numele posibile ale unei „generații contaminate de moarte". **(M. M.)**

Zboară cocorii
(Letiat juravli)

Anul : 1958. Prod : U.R.S.S. R : Mihai Kalatozov. S : Viktor Rozov. I : Serghei Urusevski. M : M. Veinberg. Cu : Tatiana Samoilova, Aleksei Batalov, V. Merkuriev, A. Svorin, S. Haritonova, K. Nikitin, V. Zubkov.

Mihail KALATOZOV (1903 — 1973) — **filmografie :**
1939 — **Bărbăție** ; 1941 — **Cuceritorii aerului** ; 1950 — **Complotul condamnaților** ; 1953 — **În toiul luptei** ; 1954 — **Prieteni credincioși** ; 1956 — **Primul eșalon** ; 1957—58 — **Zboară cocorii** ; 1960 — **Scrisoare neexpediată** ; 1963 — **Eu sînt Cuba** ; 1968 — **Cortul roșu.**

Veverița cu alune a Veronikăi din **Zboară cocorii,** capodopera lui Mihail Kalatozov va rămîne unul dintre cele mai frumoase simboluri ale purității și candorii distruse de război. „Film de război", **Zboară cocorii** este una dintre primele creații ale cineaștilor sovietici postbelici care își propunea să abordeze problematica celei de a doua conflagrații mondiale dintr-o altă perspectivă. Cinematografia sovietică și, în general, cinematografiile europene cultivaseră pînă înspre mijlocul deceniului al șaselea cu precădere, latura eroică a războiului, în viziuni grandioase care puneau accentul pe distrugeri materiale — bombardamente aprige, tancuri năruind sub șenilele lor orașe și sate —, pe fapte de bravură deosebite, pe omagierea festivistă a victoriilor. Ca și Ciuhrai (în **Al 41-lea**) Kalatozov abordează războiul din perspectiva incidenței lui dureroase cu destinul oamenilor. Noua viziune a cineaștilor este mai puțin grandioasă dar mai umană, mai puțin eroică dar mai autentică. Filmele lor nu mai exaltă gestul vitejesc ci prețul sacrificiului. Filmele lor vorbesc despre cicatricea de neșters a războiului scrijelită în suflete. **Zboară cocorii** este unul dintre acele filme care evidențiază explicit noua perspectivă asupra anilor războiului în cinematografia sovietică. Filmul propune spectatorilor o poveste — cum îi spunea Georges Sadoul — „de un romanstim îndîrjit" despre doi îndrăgostiți despărțiți de război și de moarte. Un film, așadar, despre o dragoste înflorită în ultimele zile de pace din care nu mai rămîne decît amintirea, un film despre fidelitate, despre singurătate, despre nevoia de iubire, un film despre drama perechilor despărțite pe vecie. Cîteva dintre secvențele acestui film atașant sînt de neuitat și le revedem cu neostenită emoție. Poeticele secvențe de dragoste pe scara în spirală de pildă, plecarea pe front, incidentul de la spital și mai ales finalul, zguduitor. prin simplitatea și adevărul lui : la gară unde venise cu speranța de a-l reîntîlni pe Boris, aflînd de la un soldat știrea morții acestuia Veronika împarte în neștire buchetul ei de flori trecătorilor. Prin omenescul său în primul rînd, filmul și-a asigurat un fulgerător succes internațional. Veronika Tatianei Samoilova și Boris, în interpretarea lui Aleksei Batalov, rămîn două personaje-semn ale dramelor războiului. Iar imaginea de un lirism fascinant a unui mare operator-artist ca Serghei Urusevski a contribuit și ea, neîndoios. la laurii de aur cuceriți de filmul lui Kalatozov, în 1958, la Cannes. **(C. Cn.)**

Cu sufletul la gură
(A bout de souffle)

Anul : 1959. Prod : Franța. R și S : Jean Luc Godard, după un subiect de François Truffaut. I : Raoul Coutard. M : Martial Solal. Cu : Jean-Paul Belmondo, Jean Seberg, Daniel Boulanger, Roger Hanin, Jean-Pierre Melville.

Jean Luc GODARD (n. 1930) — **filmografie :**
1960 — **Soldățelul** ; 1961 — **O femeie este o femeie** ; 1962 — **A-ți trăi viața** ; 1963 — **Carabinierii** ; 1964 — **Disprețul, Grup aparte, O femeie căsătorită** ; 1965 — **Alphaville, Pierrot nebunul** ; 1966 — **Masculin—feminin** ; 1967 — **Chinezoaica, Week-end** ; 1972 — **Totul merge bine** ; 1976 — **De șase ori doi.**

„Copilul teribil" al unui cinematograf el însuși teribil, „noul val" francez (sfîrșitul deceniului al șaselea, începutul celui de al șaptelea) care a marcat ruptura zgomotoasă de academismul anchilozant (le „cinéma de papa"), Jean-Luc Godard lansa cu **A bout de souffle** chiar manifestul unei arte ce își revendica orgoliul unor noi libertăți de expresie. Cinematograful acelor „fii

ai Cinematecii" care au fost reprezentanții „noului val" s-a născut nu numai din elanul provocării realității ci, în primul rînd, într-o imensă dragoste față de arta filmului, ale cărei acumulări puteau constitui, de acum, o bogată realitate de sine stătătoare, capabilă să-și ajungă sie însăși și să impulsioneze avîntarea pe alte cărări ale esteticii. Cercetat astăzi, cu unele dintre instrumentele criticii moderne, inclusiv cele ale criticii textualiste, momentul „nouvelle vague" ne-ar apărea mai eliberat de adorări și de neîncrederi nerelevante. Abundența citatelor și a omagiilor cinematografice, evocarea cu tandrețe sau ironie afectuoasă a unor modele iubite aparțin unei arte cu un cert crez intelectual. Mărturisindu-și în **Cu sufletul la gură** atașamentul față de filmul polițist american (Belmondo trăiește cu fotografia „bătrînului Boggie" la cap, îi imită ticurile), ale cărui articulații le dezvăluie cu gesturi ce păreau unora iconoclaste, Godard se lansează într-o riscantă — dar nu și fără bune urmări — aventură a limbajului cinematografic. Comentînd povestea hăituitului Michel Poicard, unul dintre cei mai avizați exegeți godardieni Jean Collet afirma: „Sîntem lăsați să credem că urmărim o istorie palpitantă și cînd colo ne trezim închiși într-un coșmar care se numește cinematograf". Un coșmar profitabil aș spune, pentru că sfîșiind misterul convenției cinematografice, violentînd gramatica acestuia, proclamînd libertatea fără margini a camerei și a montajului, Godard a impus mai mult decît un stil sau o modă, a impus încrederea într-o **altă** privire asupra filmului, „parte de vis și de cultură". Nu cunosc o mai frumoasă definiție. **(M. M.)**

Hiroshima, dragostea mea
(Hiroshima, mon amour)

Anul : 1959. Prod : Franța. R : Alain Resnais. S : Marguerite Duras. I : Sacha Vierny, Takahashi Michio. M : G. Fusco. Cu : Emanuèlle Riva, Eiji Okada.

Alain RESNAIS (n. 1922) — **filmografie :**
1952 — **Și statuile mor (sm)** ; 1959 — **Hiroshima, dragostea mea** ; 1961 — **Anul trecut la Marienbad** ; 1963 — **Muriel** ; 1966 — **Războiul s-a sfîrșit** ; 1969 — **Te iubesc, te iubesc** ; 1974 — **Stavisky** ; 1977 — **Providența.**

Povestea iubirii „de-o seară" dintre o actriță franceză venită să turneze la Hiroshima un film pentru pace și un tînăr japonez devine o dureroasă rememorare a ororilor războiului. Femeia povestește bărbatului drama trăită de ea sub ocupație, cînd, deși blamată de concetățeni, se îndrăgostise de un soldat german. La eliberare este condamnată pentru pasiunea ei și batjocorită de mulțime. Retrăirea suferințelor trăite de eroină în orășelul ei Nevers, este alternată cu evocarea catastrofei de la Hiroshima. Tragedia colectivă o umbrește pe cea personală și actrița înțelge că, pentru a trăi cu demnitate de aici înainte, trebuie să uite. Dar de cruzimea războiului trebuie să ne amintim pentru a preîntîmpina alt flagel. Cele două atitudini nu se exclud și tocmai în aceasta constă subtilitatea pledoariei lui Alain Resnais. Reînvierea trecutului ca gest al evaluării prezentului este o idee sugerată de întreaga înlănțuire a imaginilor. S-a scris mult despre structura muzicală a acestei pelicule. Montajul foarte abil, reunind secvențe ale rememorării protagonistei și amintirile partenerului ei, evidențiază cîteva momente de excepțională intensitate emoțională. Laitmotivele și repetițiile crează o unitate de ton între evenimentele petrecute la Nevers și cele de la Hiroshima. Reluînd obsedant cîteva replici, dialogul foarte elaborat al Margueritei Duras amplifică senzația de incantație pe care o lasă cadența filmului. S-a reproșat uneori acestui film povara lui literară.

Acuzația este nedreaptă, căci cuvîntul nu domină imaginile, ci sugerează legăturile nebănuite dintre ele. Celebra frază spusă de japonez „nu, tu n-ai văzut nimic la Hiroshima" călăuzește și motivează permanent alternanța dintre prezent și trecut. Atît ororile petrecute în orașul nipon cît și drama eroinei sînt consecințe ale războiului. Autorul nu pune în cîntar pe de o parte suferințele supraviețuitorilor cataclismul nuclear iar pe de alta ale eroinei, ci marchează punctele lor comune. Amintirile sînt armele noastre pentru ca astfel de drame să nu se mai poată repeta, este una dintre concluziile acestui film atașant. Deși tema memoriei revine obsedant în creația regizorului (vezi mai ales **Anul trecut la Marienbad**), ea capătă în **Hiroshima dragostea mea** cea mai complexă interpretare. Aceasta se datorează și îndrăznelilor de limbaj dar și admirabilei și autenticei substanțe de umanitate care traversează imaginile. **(D. D.)**

Aventura
(L'avventura)

Anul : 1959. Prod. Italia. R : Michelangelo Antonioni. S : E. Bertolini, Tonino Guerra, Michelangelo Antonioni. I : Aldo Scavarda. M : Giovanni Fusco. Cu : Monica Vitti, Lea Massari, Gabrielle Ferzetti, Dominique Blanchar.

Michelangelo ANTONIONI (n. 1912) — **filmografie :** 1950 — **Cronica unei iubiri** ; 1952 — **Înfrînții** ; 1953 — **Dama fără camelii** ; 1955 — **Prietenele** ; 1957 — **Strigătul** ; 1959 — **Aventura** ; 1960 — **Noaptea** ; 1962 — **Eclipsa** ; 1964 — **Deșertul roșu** ; 1966 — **Blow-up** ; 1969 — **Zabriskie Point** ; 1974 — **Profesiunea-reporter**, 1982 — **Identificarea unei femei.**

■ „E un roman polițist pe dos", spunea Antonioni despre **Aventura.** E vorba despre „aventura de fiecare zi, ideologică și sentimentală". Filmul renunță la dramaturgia cinematografică tradițională ; „povestea mea e fondată pe mecanismul interior, și nu pe acela al faptelor". Care ar fi faptele ? O croazieră în larg, lîngă Sicilia. Pe yacht mai mulți prieteni (printre care Ana, logodnicul ei Sandro și prietena ei Claudia). Farniente, vorbărie. Grupul debarcă într-o mică insulă. Ana dispare. Zice Antonioni : „Toți încep s-o caute. Omul care o iubește ar trebui să fie preocupat, neliniștit, îngrijorat. Și, la început, chiar este. Dar, treptat, sentimentele lui se șterg... Nu o mai caută pe fată, nu mai vrea s-o regăsească, nu-i mai pasă. E atras de alte sentimente, de alte aventuri, de alte experiențe, la fel de superficiale și de instabile"... Și Sandro se trezește iubind-o pe Claudia („Dumnezeule, e posibil ca în așa scurt timp să te poți schimba și să uiți ?"). Ca într-un „policier pe dos", spectatorul e condus să-și piardă interesul pentru regăsirea Anei, și să nu mai fie atent decît la evoluția dragostei Sandro-Claudia. Nu faptele contează, ci jocul misterios și instabil al sentimentelor, „realitatea cea mai puțin obiectivă", mai profundă, mai difuză; „faptele" sînt un gest, o privire, un cuvînt nerostit. O analiză psihologică nuanțată, o tensiune aparte, un amalgam de tandrețe și „erotism alienat", o emoție înnăbușită, o stranie lentoare — atmosfera specifică marelui Antonioni. O privire lucidă pe „meseria de a trăi **azi** — nefericirea omului contemporan fiind inseparabilă de o anumită ordine economică și de consecințele ei sociologice". Trăim astăzi, spunea tot Antonioni, „într-o epocă de instabilitate extremă — politică, morală, socială sau fizică pur și simplu. Această instabilitate ne influențează psihologia și sentimentele. De unde o fragilitate căreia nimic nu i se poate opune, căci nu poți să te sprijini pe nesiguranță. Ceea ce plasează omul modern într-o perpetuă stare de criză"... Pînă în 1959, Antonioni scrisese scenarii, mai regizase șase lung metraje. **Aventura** (realizat la 47 de ani) îl impune ca nume de prima mărime al cinematografului mondial (Premiul juriului. Cannes, 1960). De notat că, o dată cu **Aventura**, Antonioni a creat-o pe Monica Vitti. **(E. V.)**

Zazie în metrou
(Zazie dans le métro)

Anul : 1959. Prod : Franța ; R : Louis Malle. S : L. Malle, Jean Paul Rappeneau. I : Henri Raichi. M : Fiorenzo Carpi. Cu : Catherine Demongeot, Philippe Noiret, Vittorio Caprioli, Hubert Deschamps.

Louis MALLE (n. 1932) — **filmografie :** 1958 — **Ascensor spre eșafod, Amanții** ; 1959 — **Zazie în metrou** ; 1961 — **Viață particulară** ; 1963 — **Focul fatidic** ; 1965 — **Viva Maria** ; 1967 — **Hoțul** ; 1969 — **Calcutta** ; 1971 — **Suflu la inimă** ; 1973 — **Lacombe Lucien** ; 1975 — **Black Moon** ; 1978 — **Pretty Baby** ; 1979 — **Atlantic City** ; 1983 — **Biscuiți.**

■ Adaptînd romanul lui Raymond Queneau, Louis Malle a încercat să filmeze nefilmabilul, adică, după propria sa mărturie, să găsească „echivalențe pentru a ajunge la o critică internă a scriiturii cinematografice, după cum Queneau face în opera sa o critică internă a literaturii, distrugînd fondul prin formă. Dezintegrarea limbajului cinematografic tradițional nu a fost doar un exercițiu de stil, ci mijlocul cel mai

eficient de a descrie și de a parodia o lume ea însăși dezintegrată și haotică". În consecință subiectul interesează prea puțin, fiind aproape inexistent. Zazie, o fetiță de zece ani, dar mult mai matură și mai echilibrată decît adulții din jurul ei, vine la Paris, la unchiul său, cu dorința de a se plimba cu metroul, care, din păcate, nu merge fiind în grevă. Hoinărind prin Paris, ea nu provoacă decît încurcături și dezastre, care culminează cu bătălia finală dintre chelnerii și clienții unui bar de noapte. Dacă la Queneau important este limbajul — jocurile de cuvinte, vorbele șocante, bancurile, invențiile verbale prin aglutinare —, autorul, considerînd-o pe Zazie îngerul care anunță distrugerea Babilonului, la Malle pe prim plan se află invenția vizuală, filmul devenind un catalog al tuturor gagurilor posibile, bazate în principal pe ignorarea continuității spațiului și timpului și pe negarea principiului identității. Accelerări, ralentiuri, racorduri false, desene animate, schimbări bruște de culoare, urmăriri nebunești și fără scop, obiecte explozive, nonsensuri, referiri parodice la filme serioase **(Hiroshima, dragostea mea, Amanții)** dar și la comedii celebre **(O noapte la operă)**, confuzii de locuri și de persoane — un haos vizual cu aparență comică, dar care în fond vrea să semnifice dificultatea individului de a trăi într-un oraș occidental în anul 1960. Acest subtext serios devine evident în final, cînd Malle își permite o infidelitate față de romanul lui Queneau, introducînd în talmeș-balmeșul din barul de noapte și cîțiva indivizi în cămăși negre, simbol al amenințării unui nou cataclism politic care pîndește Europa. Astfel, nebunia vizuală, slapstickul dezlănțuit încep prin a amuza, continuă prin a neliniști și sfîrșesc prin a infiltra în sufletul spectatorului o undă de teroare. Acest film foarte elaborat și foarte cerebral a fost considerat de unii critici drept „cel mai bun film al lui Malle". Chiar dacă nu e cel mai bun, cu siguranță e cel mai original. **(Cr. C.)**

Psycho

Anul : 1960. Prod : S.U.A. R : Alfred Hitchcock. S : Joseph Stefano, după romanul lui Robert Bloch. I : John L. Rossel. M : Bernard Herrman. Cu : Anthony Perkins, Vera Miles, Janet Leigh, John Gavin, Martin Balsam.

Alfred HITCHCOCK (1899 — 1980) — **filmografie :** 1926 — **Chiriașul** ; 1927 — **Ringul** ; 1929 — **Șantaj** ; 1932 — **Nr. 17** ; 1934 — **Omul care știa prea mult** ; 1935 — **39 de trepte** ; 1938 — **Femeia dispărută** ; 1940 — **Rebecca** ; 1941 — **Suspiciune** ; 1943 — **Bănuiala** ; 1946 — **Notorious**; 1948— **Funia** ; 1951 — **Străini în tren** ; 1955 — **Goana după hoț** ; 1958 — **Vertigo** ; 1960 — **Psycho** ; 1963 — **Păsările** ; 1972 — **Frenezie** ; 1976 — **Complot de familie.**

■ Tînăra Marion fură banii întreprinderii și fuge din oraș. Obosită și chinuită de remușcări, trage noaptea la un motel unde este omorîtă. Urmele crimei sînt înlăturate a doua zi de Norman, tînărul proprietar al motelului, care deplînge actele iresponsabile ale mamei sale. Un detectiv sosit să investigheze este și el ucis. În sfîrșit, sora și iubitul lui Marion reușesc să dezlege misterul : asasinul era Norman, victimă a unei dedublări a personalității. Subiectul, la prima vedere sinistru, este salvat de umorul sardonic cu care Alfred Hitchcock a știut întotdeauna să-și împăneze creațiile. Considerat reprezentativ pentru perioada americană a regizorului (ce începe din 1940),

Psycho ilustrează perfect principiul acestuia — „mă interesează mai puțin poveștile și mai mult modul de a le povesti". Filmul debutează cu o „localizare" tipic hitchcockiană : printr-o filmare aeriană, aparatul se apropie de un oraș, de un grup de clădiri, de una singură, de un rînd de ferestre, pentru ca în sfîrșit, să intre în camera aleasă, în timp ce pe ecran apar numele orașului, data și ora. Urmează o serie de secvențe ce propun spectatorului tot atîtea piste posibile : o scenă de dragoste, un furt urmat de o fugă, o crimă urmată de regrete. Dar toate pistele sînt false, căci nu avem de-a face nici cu un film erotic, nici cu unul psihologic. Spre a-l deruta și mai mult pe spectator, Hitchcock distribuie vedeta filmului — pe Janet Leigh — în rolul victimei ce va dispare din scenă la nici o treime din acțiune, încălcînd astfel toate regulile alcătuirii unei distribuții. Nemaiîndrăznind să emită nici o supoziție, spectatorul este acum o pradă ușoară în mîinile abile ale regizorului, fiind gata să accepte orice. Și tocmai din cauza acestei stări premeditat create, publicul nu mai observă cînd este dus de nas, ca de exemplu în cele două scene cînd aparatul o filmează din plafon pe presupuse mamă a lui Norman. Componentă importantă la crearea de suspens, simțul plastic al lui Hitchcock nu dă nici aici greș. Clădiri sau obiecte sinistre în sine sînt folosite pentru a întreține atmosfera de neliniște (ca, de exemplu, bufnițele împăiate din camera tînărului), în timp ce violența se exercită în decorul cel mai anodin : un duș, o scară. Aerul apăsător al întregii pelicule este obținut și prin fotografia cînd voit cenușie, cînd mult contrastată. Într-atît de sugestivă este imaginea filmului, încît dialogul

a putut fi substanțial redus. Spațiul nepermițînd o analiză mai amplă a elementului vizual în **Psycho**, rămîne de menționat extraordinara prestație actoricească a lui Anthony Perkins. Silueta sa înaltă, de băiat ce a crescut prea repede, mîinile veșnic ținute în buzunare în așa fel încît umerii săi stau mereu strînși într-un gest instinctiv de apărare, bîțîiala nervoasă, de om neliniștit, și mai ales ochii aceia fără astîmpăr și vorba bîlbîită — au devenit proverbiale și inegalabile. Pînă și criticii care nu l-au agreat pe Hitchcock s-au înclinat în fața performanței în expresie pe care o reprezintă **Psycho**. Pentru public, acesta rămîne cel mai captivant film al unui mare regizor, comercial desigur, dar de la care au avut de învățat toți marii artiști ai cinematografului modern. **(A. P.)**

Sîmbătă seara, duminica dimineața
(Saturday Night, Sunday Morning)

Anul : 1960. Prod : Marea Britanie. R : Karel Reisz. S : Alan Sillitoe, după romanul său omonim. I : Freddie Francis. M : Johny Dankworth. Cu : Albert Finney, Shirley Ann Field.

Karel REISZ (n. 1926) — **filmografie :**
1960 — **Sîmbătă seara, duminică dimineața ;** 1964 — **Cînd cade noaptea ;** 1966 — **Morgan, un caz de tratat ;** 1968 — **Isadora;** 1975 — **Jucătorul ;** 1978 — **Cine va opri ploaia ? ;** 1980 — **Femeia locotenentului francez.**

■ Data oficială de naștere a curentului documentariștilor britanici cunoscut sub numele de „Free Cinema" este considerată a fi prezentarea din februarie 1956, de la Arhiva națională de film britanică, a primului „program de filme documentare" realizate între 1951—1956. După numai cîteva luni, în mai 1956, în sala teatrului londonez „Royal Court" se făcea pentru prima oară auzit pe o scenă un strigăt de protest adresat societății britanice, prin eroul lui John Osborne din **Privește înapoi cu mînie :** „Pentru prima dată era posibil în drama engleză, scria Kenneth Tynan, ca un personaj să fie sărac și în același timp inteligent și plăcut". Prin osmoza celor două evenimente s-a născut și școala „Free Cinema"-ului în filmul de ficțiune britanic. La un an de la ecranizarea piesei lui Osborne, de către Tony Richardson (1959), o altă ecranizare, în regia lui Karel Reisz, punea în lumină crezul acestor cineaști dornici să investească divertismentul cinematografic cu un rol polemic de primă însemnătate. „Vrem să exprimăm prin filmele noastre raportul nostru cu timpul în care trăim noi și trăiesc personajele noastre. Ceea ce ne interesează în mod deosebit este să reflectăm imaginea societății în așa fel încît filmul să provoace o reacție față de societate". Neliniștile morale și sociale ale generației care își trăise adolescența și tinerețea sub bombe se prelungiseră odată cu venirea păcii care nu părea să împlinească speranțele lor. O a doua generație pierdută, după un al doilea război mondial, găsise în film un mijloc de expresie a decepțiilor ei. Proveniți în majoritate din clasa de mijloc, acești cineaști postbelici au făcut pentru întîia oară din omul simplu un erou. Însingurați protestatari cu pumnii încleștați în buzunare, dornici să evadeze dintr-un cotidian adesea meschin și oprimant, ei nu reușesc să treacă la acțiune, ci doar să se depărteze, să se izoleze de societatea în care trăiesc și pe care o dezaprobă. Același tip de erou îl regăsim și în primul lung metraj de ficțiune (după două documentare-reportaj) al regizorului britanic Karel Reisz: **Sîmbătă seara, duminică dimineața.** Arthur Seaton este, în interpretarea lui Albert Finney, poate cel mai simpatic dintre furioșii ecranului. Spontan și direct, vînjos și cîteodată gînditor, el se ia la trîntă cu viața trăindu-și iubirile și bețiile cu accesoriile lor de bătăi, într-o permanentă trîntă cu viața. Revolta lui se adresează sclaviei confortului mic-burghez care a făcut din muncă și distracție produsele pe bandă rulantă ale unei societăți dezumanizante. Spaima de a se înscrie și el pe orbita acestor mecanisme prin care generația părinților a fost supusă și adesea răpusă, îi dă putere să se opună. Dar nu peste măsură. Opoziția lui nu depășește revolta de sîmbătă seara. Curajul său nu iese la iveală fără cîteva halbe de bere în plus. Și nimic nu ne face să credem că, odată anii tinereții trecuți și forța pumnului său domolită, Arthur Seaton își va aminti de visurile revoltei sale. „Să observ oamenii, să meditez asupra felului lor de a trăi, să sesizez o atitudine, un gest" — iată ce mă interesează scria regizorul Karel Reisz. Este ceea ce ne interesează în filmul său și după aproape un sfert de secol. **(A. D.)**

Umbre
(Shadows)

Anul 1960. Prod : S.U.A. R., S : John Cassavetes. I : Erich Kollmar. M : Charles Mingus. Cu : Lelia Goldoni, Ben Carruthers, Hugh Hurd, Anthony Ray.

John CASSAVETES (n. 1929) — **filmografie :**
1960 — **Umbre ;** 1962 — **Un copil așteaptă ;** 1968 — **Fețe ;** 1970 — **Soții ;** 1971 — **Minnie și Moskowitz ;** 1974 — **O femeie sub tutelă ;** 1977 — **Seara premierei ;** 1981 — **Gloria.**

■ **Umbre** este unul din acele filme care, fără a întruni deosebite calități pe planul ideii sau al formei, îmbracă o importanță singulară în istoria cinematografului pentru că marchează un

moment important : în cazul de față — un alt fel de-a aborda și reprezenta realitatea. În primul rînd, filmul nu are „story" tradițional, adică o expoziție, o intrigă, un punct culminant și un deznodămînt. Asistăm la diferite scene din viața unei familii de negri — doi frați ce locuiesc la New York împreună cu sora lor. Ben hoinărește toată ziua, iar seara cîntă la trompetă pentru prieteni, Hugh caută în zadar un loc de comper de music-hall, Lelia este părăsită de iubitul ei alb în clipa în care acesta descoperă că ea e de fapt mulatră. Într-o noapte, Ben și prietenii săi sînt bătuți crunt de un alt grup de tineri fără ocupație. Hugh acceptă un angajament prost într-o trupă de mîna a șaptea... Filmul se termină aici, dar ar fi putut continua la nesfîrșit. Într-adevăr, la **Umbre** nu a existat un scenariu. El este fructul unor improvizații realizate de cîțiva tineri albi și negri sub îndrumarea lui John Cassavetes, drept aplicație practică a lecțiilor de regie ale acestuia. S-ar putea reproșa filmului că prea mult timp este acordat discuțiilor, că se întîmplă prea puține lucruri, că nu există o progresie, dar niciodată că nu ar fi captivant. Asemenea spontaneitate cuceritoare nu a mai fost atinsă decît o singură dată în istoria cinematografiei, și anume în **Eu, un negru,** film realizat de Jean Rouch, marele teoretician al noului val francez. La fel ca la Rouch, prin seria de improvizații răzbat nu numai mentalitatea sau dispoziția sufletească a fiecărui personaj, ci însăși viața orașului, respirația sa diurnă sau nocturnă, dogoarea asfaltului și mirosul localurilor. New-York-ul devine astfel un personaj de talie egală cu oamenii ce-l populează, ce suferă, filozofează și speră. Sentimentul de viață adevărată, surprinsă fără fard, este întărit de aspectul peliculei însăși : turnat în alb-negru pe 16 mm, filmul a fost apoi „dilatat" prin procedee de laborator la dimensiunile benzii de 35 mm. Mărită astfel, granulația peliculei devine vizibilă pe ecran, conferind imaginilor o formidabilă autenticitate. La rîndul său, aparatul de filmat îi urmărește neobosit pe protagoniști, strecurîndu-se așa cum poate în locuri improprii filmării (ca iluminare și ca unghiuri), contribuind și el la senzația de „situație surprinsă" și nu „pusă în scenă". În legătură cu **Umbre** s-au ridicat și se ridică mereu două întrebări la care nu s-a răspuns decît parțial : cît a fost influențat acest film de către „nouvelle vague" și, la rîndul său, cît a influențat acest film „noul cinematograf american" ? Folosirea neprofesioniștilor, a luminii naturale, a sunetului înregistrat sincron și a filmării cu aparatul în mînă sînt, într-adevăr, bunuri aduse la zestrea cinematografiei mondiale de către „noul val". Dar originala (pe sol american) întreprindere a acestui regizor venit din teatru avea să stimuleze în mod hotărîtor cea de „a treia avangardă cinematografică", în formare la vremea aceea în Statele Unite — filmul „underground" sau „noul cinematograf american" — prin lipsa de „story", prin demonstrația concretă că un film adevărat se poate realiza și cu mijloace financiare extrem de modeste. Că lipsa de finisare artistică poate fi cu succes compensată, dacă în materialul filmic pulsează viața. **(A. P.)**

Poveste din cartierul de vest
(West Side Story)

Anul : 1961. Prod : S.U.A. R : Robert Wise și Jerome Robbins pentru coregrafie. S : Ernest Lehman, după piesa lui Arthur Laurents, inspirată de Shakespeare. I : Daniel L. Fapp. M : Leonard Bernstein. Cu : Natalie Wood, George Chakiris, Rita Moreno.

Robert WISE (n. 1914) — **filmografie :**
1944 — **Blestemul neamului pisicesc ;** 1956 — **Cineva acolo sus mă iubește ;** 1961 — **Poveste din cartierul de vest ;** 1965 — **Sunetul muzicii ;** 1968 — **Star ! :** 1970 — **Obsesia Andromeda ;** 1973 — **Doi oameni ;** 1975 — **Hindenburg ;** 1977 — **Audrey Rose ;** 1979 — **Star Trek.**

■ Multă vreme s-a considerat că dansul pierdea pe ecran cea de a treia dimensiune și, lipsit de contactul direct cu respirația și trăirea balerinilor, era vitregit de unul dintre cele mai subtile atu-uri. Dar odată cu apariția tehnicolorului, apoi a sistemelor panoramice, spectacolelor dansate și cîntate li s-a deschis un nou orizont. După o serie de prime experimente din anii '50 de care este legat în primul rînd tandemul artistic dintre regizorul Vincente Minnelli și dansatorul, actorul, cîntărețul Gene Kelly, anii '60 asistă la o adevărată escaladă a musical-ului. Deceniul de aur a fost inaugurat de **Poveste din cartierul de vest (West Side Story).** Regia aparține unui veteran al Hollywoodului care debutase în 1944 ca regizor, iar pînă atunci își cîștigase gloria de a fi montat **Cetățeanul Kane** și **Familia Amberson,** capodoperele lui Orson Welles. Nu-

mele lui : Robert Wise. Totuşi, reputaţia sa nu depăşea pe cea a unui artist-tehnician. Dar ce ne-am face dacă ecranul, ca şi viaţa, nu ne-ar oferi surprize ? Wise duce, neaşteptat, mai departe experienţa începută de Gene Kelly în **Un american la Paris.** Şi el scoate musical-ul din cadrul tradiţional care cerea ca dansul şi muzica să facă parte din story şi să fie dictate de chiar profesiunea personajelor. Mai întîi imaginează intriga pornind de la un conflict rasial : rivalitatea dintre două bande de portoricani şi de yankei, luîndu-şi ca alibi shakespearianul conflict dintre Capuleţi şi Montagu, dar oglindind de fapt o realitate acută a Americii, realitate pe care anii '60 încercau să o depăşească. Apoi face din cartierul vestic de la periferia Manhattan-ului, din străzile sale dosnice şi înguste cu casele legate între ele prin frînghiile de uscat rufe, din terenurile sale virane tivite cu lăzi de gunoi — decor de musical. Niciodată un musical nu îşi alesese un fundal atît de neorealist. „Sacrilegiu !" au strigat puriştii genului. Dar ritmurile dansurilor pe muzica lui Leonard Bernstein au luat pur şi simplu cu asalt publicul de pe toate meridianele. Şocul produs de filmul lui Wise a fost atît de puternic, încît la cea de a 34-a ediţie a premiilor Oscar. **West Side Story** era recompensat cu nu mai puţin de zece statuete ! În istoria premiilor Academiei de la Hollywood, un singur film cîştigase pînă atunci 11 Oscaruri : super producţia istorică **Ben Hur.** Peste ani, fastul Romei antice, recreat la Hollywood, a fost umbrit de întîmplările oamenilor simpli din cartierul de vest al New York-ului, cu casele sale de cărămidă aparentă, brăzdate de scări metalice exterioare, pe care se urcau şi coborau nu gladiatorii şi legionarii romani, ci dansatorii ritmurilor contemporane. După cum Rita Moreno şi George Chakiris, ambii debutanţi, au trăit atunci momentul lor de glorie : li s-a acordat Oscarul pentru cele mai bune roluri secundare. **(A. D.)**

Viridiana

Anul : 1961. P : Spania. R : Luis Buñuel. S : Luis Buñuel, Julio Alejandro. I : José F. Aguajo. M : Gustave Pitagula. Cu : Silvia Pinal, Francisco Rabal, Fernando Rey, Teresa Rabal, Margarita Lozano.

Luis BUNUEL (1900—1983) — **filmografie :**
1947 — **Gran Casino ;** 1950 — **Los olvidados ;** 1951 — **Urcarea la cer ;** 1952 — **Bruta ;** 1953 — **Iluzia călătoreşte în tramvai ;** 1956 — **Moartea în acea grădină ;** 1958 — **Nazarin ;** 1959 — **Febra creşte la El Pao, Fecioara ;** 1961 — **Viridiana ;** 1962 — **Îngerul exterminator ;** 1964 — **Jurnalul unei cameriste ;** 1966 — **Frumoasa zilei ;** 1970 — **Tristana ;** 1972 — **Farmecul discret al burgheziei ;** 1974 — **Fantoma libertăţii ;** 1977 — **Acel obiect al dorinţei.**

■ Luis Buñuel, „cel mai mare cineast spaniol", şi-a lucrat aproape toate filmele în afara Spaniei. Cititorii originalei lui cărţi de (anti) memorii, **Ultima mea suflare,** sînt, pe bună dreptate, fascinaţi de „bogăţia şi diversitatea acestei lungi vieţi (1900—1983) trecînd prin mai multe ţări şi culturi, din Evul mediu pînă în timpurile moderne, trecînd prin suprarealism, războiul din Spania, Paris, Hollywood, Mexic". **Viridiana** e al doilea film turnat de Buñuel în Spania. Primul fusese, în 1932, un documentar zguduitor despre sărăcia dintr-o aşezare spaniolă — **Las Hurdes** (tradus la noi **Pămînt fără pîine**), care avea să fie in-

terzis în Spania. Aceeaşi soartă a avut şi **Viridiana,** interzis de cenzura franchistă, chiar dacă reprezentase „culorile Spaniei" la Festivalul de la Cannes din 1961, unde cucerise „Palme d'Or". **Viridiana,** au remarcat comentatorii, nici nu putea fi făcut în altă parte : e vorba de o fată descoperind viaţa într-o Spanie în acelaşi timp mistică şi păgînă — aceea a lui Zurbaran, Quevedo şi Goya. Viridiana, o fată de o frumuseţe calmă (Silvia Pinal) părăseşte cu părere de rău mînăstirea în care a crescut şi în care urma să se călugărească, fiind chemată de unchiul ei, pe care nu-l mai văzuse din copilărie. Un unchi straniu şi singuratic, a cărui nevastă (cu care Viridiana seamănă leit) murise în noaptea nunţii, în rochia de mireasă. Seninul echilibru al Viridianei va fi zdruncinat de sinuciderea unchiului, după ce încercase să o violeze ; drept care hotărăşte să nu se mai călugărească şi să ducă, de una singură, o viaţă de caritate creştină. Dar cerşetorii hidoşi (monştri tipic buñuelieni) pe care îi adună la masă („o parodie la Cina cea de taină", s-a spus) se dezlănţuie într-o orgie, încercînd să-şi violeze binefăcătoarea : un al doilea şoc, decisiv, după care Viridiana renunţă la sfinţenie şi coboară la viaţa cea lumească (acceptă să devină metresa vărului ei : se duce în camera lui şi se aşează la masa la care el joacă cărţi împreună cu menajera care-i este şi amantă. Pe acest sugestiv joc în trei se încheie filmul). „Asta se întîmplă cu spiritul sfînt cînd nu e închis la mînăstire", spune Buñuel, declarat împotriva „terorismului religios, a moralei convenţionale, a sentimentalismului, împotriva mizeriei morale a societăţii introduse de acest sentimentalism", şi surprinzînd „lumea viselor, emoţiilor, instinctului — viaţa subconştientului"... O aleasă rigoare formală, sprijinindu-se, paradoxal, pe magia insolitului şi a imaginaţiei („Imaginaţia este primul nostru privilegiu", spunea Buñuel. Toată viaţa am făcut eforturi să accept fără să încerc să înţeleg imaginile presante care îmi veneau în minte"). Un stil unic în istoria filmului, o atmosferă de halucinant magnetism, o îmbinare de suavitate şi de „cinema al cruzimii", de umor negru şi de poezie, de sensibilitate fremătătoare şi de cinism (nu negeaba lui Buñuel îi plăceau, deopotrivă, Sade şi Lautréamont)..." „Unii, în disperare de cauză, m-au declarat inanalizabil — scria Buñuel — „ca şi cînd aş aparţine unei alte culturi şi unui alt timp, ceea ce, la urma urmelor, este foarte posibil"... **(E. V.)**

Accattone

Anul 1961 ; Prod : Italia. R, S : Pier Paolo Pasolini. I : Tonino Delli Colli. M : Johann Sebastian Bach. Cu : Franco Citti, Franca Pasut, Silvana Corsini, Roberto Scaringella, Adele Cambria, Adriana Asti.

Pier Paolo PASOLINI (1922—1975) — **filmografie :**
1961 — **Accattone ;** 1962 — **Mama Roma ;** 1964 — **Evanghelia după Matei ;** 1966 — **Păsăroi şi păsărele ;** 1967 — **Oedip rege ;** 1968 — **Teorema ;** 1969 — **Cocina, Medeea ;** 1970 — **Decameronul ;** 1972 — **Povestiri din Canterbury ;** 1974 — **Floarea celor 1001 de nopţi ;** 1975 — **Salo sau cele 120 de zile ale Sodomei ;** 1976 — **Însemnări pentru o Orestie africană.**

■ Cînd a apărut primul film al lui Pasolini s-a vorbit despre neorealism. Integrîndu-se într-un val de debuturi care a avut loc cam în aceeaşi perioadă (Olmi, De Seta, Rosi) şi care purta aceeaşi aparenţă, s-a vorbit chiar despre o recrudescenţă a acestei şcoli. Dar era doar o aparenţă. Iluzia (sau confuzia) se datora asemănării mediului social şi a ambianţei (maidane, bodegi prăpădite, prostituate, proxeneţi, vagabonzi, oameni de la marginea societăţii). Dar în timp ce neorealismul constată decăderea dîndu-i explicaţii de ordin politico-şocial sau conjunctural, Pasolini prezintă un univers alienat din punct de vedere fizic, social sau mental, o alienare cu justificări mai degrabă subiective. Accattone este produsul unei sordide suburbii a Romei, un individ care preferă să moară de foame decît să muncească. Nu este deci o victimă a şomajului aşa cum s-ar fi întîmplat într-un film neorealist, ci alege să trăiască pe spinarea unei prostituate, iar cînd aceasta este arestată încearcă să-şi găsească o altă victimă şi în ultimă instanţă se apucă de furat. Chintesenţă a corupţiei şi a putrefacţiei care i se citesc parcă pe chip, Accattone face din decădere o artă de a trăi şi din exploatarea aproapelui o adevărată filozofie. La el nu întîlnim disperarea unui Ricci căruia furtul bicicletei îi interzice dreptul la supravieţuire şi care încearcă la rîndul său să fure

pentru a avea cu ce să-şi hrănească familia. La Accattone, hoţia şi lipsa de scrupule constituie un viciu care culminează cu furtul lănţişorului de la gîtul propriului său copil. El nu suferă de singurătatea unui Umberto D. pe care societatea îl ignoră, ci pur şi simplu refuză să se integreze în societate. El duce o viaţă violentă (acesta este de altfel şi titlul romanului lui Pasolini care a stat la baza filmului). O violenţă a mizeriei umane (care unor critici le-a sugerat apropieri de Buñuel cel din **Los Olvidados),** o violenţă rece tradusă inspirat în imagini cu puternice contraste de alb şi negru, aproape fără nuanţe intermediare, cu frecvente contrejour-uri care decupează siluetele pe fundalurile arse de lumină. Deşi, ulterior, cariera lui Pasolini s-a angajat pe alte făgaşuri, abordînd subiecte mai familiare formaţiei sale intelectuale şi concepţiei sale de viaţă, **Accattone** conţine una dintre trăsăturile constante ale creaţiei regizorului : predilecţia pentru mizeria umană sub cele mai diverse forme ale sale. **(Cr. C.)**

Ghepardul
(Il gattopardo)

Anul : 1963. Prod : Italia R : Luchino Visconti. S : Suso Cecchi D'Amico, Enrico Medioli, Pasquale Festa Campanile, Massimo Franciosa, L. Visconti. I : Giuseppe Rotunno. M : Nino Rota. Cu : Burt Lancaster, Claudia Cardinale, Alain Delon, Paolo Stoppa, Rina Morelli, Serge Reggiani, Franco Nero.

Luchino VISCONTI (1906—1976) — **filmografie :**
1942 — **Obsesie ;** 1948 — **Pămîntul se cutremură ;** 1951 — **Cea mai frumoasă ;** 1953 — **Senso ;** 1957 — **Nopţi albe ;** 1960 — **Rocco şi fraţii săi ;** 1963 — **Ghepardul ;** 1965 — **Tremurătoarele stele ale ursei ;** 1967 — **Străinul ;** 1969 — **Căderea zeilor ;** 1970 — **Moarte la Veneţia ;** 1972 — **Ludwig ;** 1974 — **Grup de familie într-un interior ;** 1976 — **Inocentul.**

■ Ecranizare a romanului cu același titlu de Giuseppe Tomasi di Lampedusa, filmul lui Visconti este o amplă frescă socială a Siciliei în momentul de răscruce al Risorgimento-ului. Drama prințului Fabrizio di Salina, care privește cu luciditate crepusculul clasei sale, din ce în ce mai vlăguită genetic și închistată în conservatorism, precum și ascensiunea vertiginoasă a unei burghezii îmbogățite rapid și dornice de afirmare politico-socială, constituie pentru regizor un excelent prilej de a evidenția contradicția istoriei Risorgimento-ului sintetizată într-o replică reluată de-a lungul filmului : „Trebuie să se schimbe ceva pentru ca totul să rămînă la fel". De altminteri Visconti însuși mărturisea : „Tema transformismului ca rău istoric italian, a acelui transformism care a izbutit ca în marile cotituri ale unui întreg secol să absoarbă și să deformeze aspirațiile de libertate ale maselor populare, este o temă ce revine constant în toate filmele mele". Respectînd cu fidelitate litera cărții, filmul urmărește destinul prințului di Salina, acel ghepard silit să se încline în fața șacalilor, personaj pe care Visconti îl admiră aproape narcisistic și care introduce o altă temă recurentă în filmografia regizorului, de la **Senso** la **Moarte la Veneția** și de la **Căderea zeilor** la **Grup de familie într-un interior** : tema descompunerii și a morții. Explicit (victimele luptelor pe baricade) sau implicit (galeria membrilor familiei Salina în biserica de la Donnafugata, care, prin paloarea și fixitatea chipurilor, par a fi niște strigoi), prin replici („oare așa va arăta și moartea mea ?" se întreabă prințul privind tabloul familiei disperate strînse în jurul tatălui muribund) sau prin situații (prințul îngenunchiază la vederea preotului ce se grăbește spre o ultimă împărtășanie) prezența morții este obsesivă. Totuși, tonul filmului nu este deloc sumbru. Poate din pricina nobilei resemnări cu care eroul privește iminenta sa dispariție. Cu siguranță datorită virtuților formale ale peliculei. Minuțiozitatea reconstituirii universului descris de Lampedusa, rafinamentul cadrelor compuse în stilul picturilor secolului al XIX-lea, grija pentru fiecare detaliu vestimentar și de recuzită, desăvîrșita îmbinare de culori în care predomină nuantele de galben și cafeniu, fac din **Ghepardul** o adevărată bucurie a privirii. Unii critici i-au imputat tocmai această opulență plastică definindu-l drept o superproducție la persoana întîi și considerînd că dilatarea figurativă contravine caracterului de monolog al romanului. Alții însă — precum Alberto Moravia — l-au definit drept „filmul cel mai serios, cel mai echilibrat, cel mai sobru, dacă nu cel mai inspirat artistic pe care l-a realizat Visconti". **(Cr. C.)**

Umbrelele din Cherbourg
(Les Parapluies de Cherbourg)

Anul : 1963. Prod : Franța. R : Jacques Demy. M : Michel Legrand. Cu : Catherine Deneuve, Nino Castelnuovo, Anne Vernon.

Jacques DEMY (n. 1931) — **filmografie :**
1960 — **Lola** ; 1962— **Golful îngerilor** ; 1963 — **Umbrelele din Cherbourg** ; 1966 — **Domnișoarele din Rochefort** ; 1968 — **The Model Shop** ; 1970 — **Pielea de măgar** ; 1971 — **The Pied Piper** ; 1972 — **Evenimentul cel mai important după ce omul a pășit pe lună** ; 1979 — **Lady Oscar.**

■ Francezul Jaques Demy este considerat drept unul dintre cei importanți și inspirați reformatori ai musical-ului european. Piesa sa de rezistență rămîne **Umbrelele din Cherbourg,** filmul care avea să-i aducă Marele Premiu la Cannes în 1964, Premiul „Delluc" și elogiile unei critici care n-a fost niciodată prea darnică în laude cu autorii de filme muzicale, ba dimpotrivă, a fost mereu distantă și ironică. „Misterul" nu-i tocmai simplu de dezlegat. **Umbrelele din Cherbourg** este un film cu o intrigă voit banală și naivă, melodramatică, iar ideea de a-i face pe eroi să cînte tot timpul nu poate fi suspectată de „autenticitate". Și totuși... Totuși. **Umbrelele din Cherbourg** este unul dintre cele mai frumoase poeme de dragoste pe care le-a dat vreodată istoria cinematografului mondial. Filmul este de o liniște tulburătoare, de un uimitor calm și de o majestuoasă simplitate a gesturilor și a sentimentelor. Doi tineri se iubesc, dar dragostea lor se stinge prin plecarea tînărului îndrăgostit în războiul fără glorie purtat de Franța în Algeria. Cînd, după cîțiva ani, eroii filmului (interpretați de Catherine Deneuve și Nino Castelnuovo) se reîntîlnesc absolut din întîmplare — într-o stație de benzină — ambii poartă în ei, fără s-o poată spune, regretul acelei prime iubiri pierdute. Poate de aici și ideea unui „film cîntat" : pentru că sufletele eroilor cîntă. Dar este mai mult decît evident faptul că, pe firul unui subiect care nici nu se vrea luat în serios, autorii (un cuartet strălucit : alături de regizorul Jacques Demy, compozitorul Michel Legrand, scenograful Bernard Evein și operatorul Jean Rabier) au „pus pe note" o tulburătoare aspirație spre puritate. Nu numai personajele cîntă în **Umbrelele din Cherbourg** : cîntă imaginea, cîntă culorile, cîntă sufletul oamenilor și al lucrurilor. Scria Ecaterina Oproiu despre acest film : „Demy ne obligă să credem că undeva — dacă nu în Cosmos, cel puțin în capetele noastre — planeta noastră poate să trăiască în toate culorile curcubeului, magnetizată de o poezie suavă și naivă, populată numai și numai cu ființe cîntătoare și încîntătoare". Scria despre **Umbrelele din Cherbourg** criticul francez Samuel Lachize : „Este un film care vă va fermeca, vă va face să plîngeți și să rîdeți, dovedindu-vă că arta cinematografică nu are limite (...) ; o piesă unică, precum diamantele cele mai prețioase expuse în vitrinele expozițiilor". Frumusețea în lumea lui Demy este îndelung distilată, are transparență de lacrimă. Da. **Umbrelele din Cherbourg** este un film pe care ți-ar plăcea să-l dăruiești celor dragi. **(C. Cn.)**

Servitorul
(The Servant)

Anul : 1963. Prod : Marea Britanie. R : Joseph Losey. I : Douglas Slocombe. M : John Dankworth. Cu : Dirk Bogarde, James Fox. Wendy Craig, Sarah Miles.

Joseph LOSEY (1909—1984) — **filmografie :**
1948 — **Băiatul cu părul verde** ; 1956 — **Un om pe plajă** ; 1961 — **Blestematul** ; 1963 — Servitorul ; **1964 — Pentru țară și rege** ; 1966 — **Modesty Blaise** ; 1967 — **Accidentul** ; 1969 — **Ceremonie secretă** ; 1970 — **Siluete într-un peisaj** ; 1971 — **Mesagerul** ; 1973 — **Casa păpușilor** ; 1974 — **Galileo** ; 1979 — **Don Giovanni.**

■ Regizor (inițial) american, de origine olandeză, Joseph Losey a făcut mai întîi studii de medicină, s-a afirmat mai apoi ca regizor de teatru și doar mai tîrziu ca regizor de film. „Comisia activității antiamericane" îl determină să se autoexileze (în 1954) în Marea Britanie, unde începe, practic, o a doua carieră. Losey a

realizat **Servitorul** în 1963, la 54 de ani. E primul lui film realizat „în totală libertate", s-a spus, pînă atunci avusese mereu de luptat (întotdeauna cu rezultate onorabile) cu diverse tracasări de producție. Scenariul filmului e semnat de cunoscutul dramaturg englez Harold Pinter, pe atunci în vîrstă de 33 de ani. Despre ce e vorba ? Tony, un tînăr lord suplu, blonziu și îndrăgostit de o tînără de condiție bună, pe nume Susan, un gentleman plin de vitalitate, cu mari planuri de arhitectură în Brazilia, se instalează la Londra într-o casă confortabilă. Îi lipsește doar un servitor, care va apărea sub înfățișarea unui brunet elegant și (aparent) manierat, care, treptat, devine indispensabil. Servitorul, în loc de servicii, „profesează" dezordinea și desfrîul — își aduce în casă amanta, prezentînd-o drept soră ; o tînără apetisantă și corupătoare pentru care tînărul lord face o pasiune. Dar, la întoarcerea dintr-un week-end, descoperindu-i în patul lui pe cei doi, lordul îi alungă. O debarasare trecătoare însă, pentru că, la scurt timp, servitorul va fi luat înapoi, inversînd chiar rolul cu stăpînul. Casa se va transforma într-un loc de reuniuni deșucheate („un film care se adresează publicului adult" suna o propoziție de reclamă). Servitorul satanic reușește, așadar, incredibil dar adevărat, să-l degradeze pe tînărul lord, care va renunța și la iubită, și la bunele moravuri. O dramă psihologică, s-a spus, dar și un studiu al moravurilor engleze, și, în general, „un punct de vedere sceptic și pesimist, privind actuala civilizație". Un excelent cinema, de mare rigoare și expresivitate, cu secvențe amintind de clasicii Murnau și Stroheim. Din cronica criticului englez Richard Roud : „Losey a rezumat **Servitorul** drept povestea lui Faust. Dar filmul este mai mult decît atît. E povestea distrugerii unui om slab de către unul puternic. Ca toate poveștile despre stăpîni și servitori, este și o parabolă despre om și alter ego-ul său. În rolul servitorului care folosește slăbiciunile tînărului și elegantului său stăpîn pentru a pune mîna pe averea acestuia, Dirk Bogarde joacă rolul vieții sale". **(E. V.)**

America, America

Anul : 1963. Prod : SUA. R și S : Elia Kazan. I : Haskell Wexler. M : Manos Hadjidakis. Cu : Stathis Giallelis, Frank Wolff, Harry Davis, Elena Karam, Estelle Hemsley, Lou Antonio.

Elia KAZAN (n. 1909) — **filmografie :**
1947 — **Bumerang** ; 1948 — **Gentlemen's Agreement** ; 1950 — **Panică pe străzi** ; 1951 — **Un tramvai numit dorință** ; 1952 — **Viva Zapata** ; 1954 — **Pe chei** ; **La est de Eden** ; 1957 — **Un bărbat în mulțime** ; 1960 — **Splendoare în iarbă** ; 1963 — **America, America** ; 1969 — **Aranjamentul** ; 1971 — **Vizitatorii** ; 1976 — **Ultimul nabab.**

■ Născut la Constantinopole, dar de obîrșie greacă din părțile Anatoliei, Elia Kazan sosește în Statele Unite, împreună cu familia, în al doilea deceniu al secolului nostru, cînd avea numai cinci ani. Acest start nu l-ar fi deosebit de mulți dintre confrații săi din cetatea filmului american, sosiți și ei de pe bătrînul continent. Diferența însă se vădește în timp. Pe măsură ce alți creatori s-au adaptat Lumii noi, simțindu-se americani pur sînge, Kazan — așa cum ni se mărturisește prin operă — a rămas un neadaptat și de aici tonul răzvrătirilor sale mocnite. Biografia lui și a strămoșilor săi urgisiți de pe pămînturile natale și obligați să-și aleagă o altă patrie, l-a obsedat într-atît încît s-a aplecat mereu și mereu asupra unor comunități minoritare (fie că erau oameni de culoare, evrei, imigranți, tineri sau femei) ca ținte ale injustiției și inechităților de tot felul. Este semnificativ faptul că abia după

ce a atacat toate aceste probleme în filmele sale din anii '40—'50, a putut să treacă (într-o operă cinematografică a cărui autor total era), la spovedania propriului său trecut explicînd implicit rădăcinile neintegrării sale. Filmul, numit **America, America,** repeta ca o tînguire visul bunicului său de a emigra pe pămîntul crezut a fi „al făgăduinței". Dar întreaga experiență de viață a lui Elia Kazan pe pămînt american, în ciuda reușitei sale, nu îl îndreptățea, așa cum s-a văzut din toate filmele sale anterioare, să-l mai considere ca atare. Entuziasmul imigranților de la răscrucea celor două secole este astfel subtil temperat de privirea necruțătoare a cineastului. **America, America** stă sub semnul unei infinite și mereu neîmplinite speranțe. Așadar, un flăcău este trimis de tatăl său la Constantinopole pentru a scăpa de persecuția turcească. Acolo, tînărul fuge de la gazda sa — unchiul înstărit, negustor de covoare —, pentru a se angaja în port, docher și să poată aduna banii trebuincioși pentru un bilet de vapor fără întoarcere către Lumea nouă. În port el intră însă în legătură cu un grup de luptători pentru drepturi sociale (regăsim episodul, dezvoltat, în alt film al lui Kazan **Pe chei),** tînărul se vede urmărit și este nevoit să se reîntoarcă la unchiul său. Acesta hotărăște să-l căsătorească cu o fată bogată. Tînărul acceptă, dar o părăsește după cununie, mărturisindu-i că singurul său scop fusese să obțină banii care să-i asigure accesul pe un transatlantic. În sfîrșit, ajunge pe vapor. Acolo, o idilă cu o americancă bogată îl aruncă în alte încurcături și se vede amenințat de a nu primi viza de intrare pe continentul mult visat. Îl salvează sacrificiul unui prieten dintr-un grup de adolescenți tocmiți pentru a fi văcsuitori de ghete. Dar cînd viitorii văcsuitori pășesc pe cheiul străjuit de Statuia Libertății, vameșii le strigă : „Uite, au venit sclavii !". Puternica și strania alianță dintre forța realismului crud și excesivitatea temperamentală natală a autorului a făcut ca prin **America, America,** Elia Kazan să fie cotat drept cel mai virulent autor clasic al unei vaste odisei cinematografice despre emigrare și emigranți. **(A. D.)**

Billy mincinosul

(Billy Liar)

Anul : 1963. Prod : Marea Britanie. R : John Schlesinger. S : Keith Waterhouse, Willis Hal, după piesa lor omonimă. I : Denys Coop. M : Richard Rodney Bennet. Cu : Tom Courtenay, Julie Christie, Wilfred Picklese, Mona Washbourne.

John SCHLESINGER (n. 1926) — **filmografie :**
1962 — **Un fel de dragoste ;** 1963 — **Billy mincinosul ;** 1965 — **Darling ;** 1967 — **Departe de lumea dezlănțuită ;** 1969 — **Cowboy-ul de la miezul nopții ;** 1971 — **Duminică blestemată ;** 1975 — **Ziua lăcustei ;** 1976 — **Maratonistul ;** 1983 — **Autostrada Honky Tonky.**

■ Cu cel de al doilea film de ficțiune, regizorul britanic John Schlesinger (cel ce avea să cucerească peste numai șase ani trei Oscar-uri pentru cel mai bun film, regie și scenariu cu **Cowboy-ul de la miezul nopții)** se aliniase ca ultim venit la școala „Free Cinema", completînd galeria „tinerilor furioși" cu cel dintîi erou obosit. Billy era un Jimmy Porter **(Privește înapoi cu mînie)** sleit de atîtea zadarnice strigăte protestatare ; era un Colin Smith **(Singurătatea alergătorului de cursă lungă)** care se oprește din competiție nu pentru a cîștiga bătălia propriei demnități, ci pentru că refuză pur și simplu să accepte realitatea ; era un Arthur Seaton **(Sîmbătă seara, duminică dimineața),** inapt să-și cîștige pînă și halba de bere de sîmbătă seara. Billy e sătul de a fi tot timpul recunoscător pentru că a urmat liceul, pentru că are o slujbă modestă (e contopist la o întreprindere de pompe funebre), pentru că s-a născut englez. Dar refuzul său de a munci nu

este atît expresia contestării ordinii din jur, care investise personajele „Free Cinema"-ului cu o anume dimensiune eroică ; el ne apare mai degrabă ca o consecință a neputinței sale. Nici măcar dragostea pentru necunoscuta întîlnită, cînd și cînd, în orașul natal, nu îi dă forța să facă saltul și să o urmeze la Londra. Minat de propria incapacitate, Billy își găsește, ca singură alinare, evadarea în vis. Plăsmuirile sale îi dau libertatea să se considere personalitate politică, conducător de oști, acordîndu-i dreptul la celebritate, într-o țară numai de el știută pe nume Ambrosia. Modesta sa familie cu care intră zilnic în conflict este și ea idealizată. În visele sale cu ochii deschiși, el își vede soția innobilată și avută, conciliantă și mărinimoasă. Este evident că închipuirile sale nu sînt menite a se realiza vreodată. Distanța dintre vis și realitate este atît de mare, încît Billy ne apare ca un scamator, ca un tandru măscărici, înrudit cu un alt erou al „Free Cinema"-ului Archie Rice din **Cabotinul.** În final, cînd se întoarce singur acasă, orizontul imaginii se restrînge treptat : cartierul, strada, casa. Billy pășește încet, doar în gînd fredonează refrenul fals triumfător al Ambrosiei sale : „Ai nevoie de 60 de mușchi ca să te încrunți, dar numai de 13 ca să zîmbești. De ce să risipești atîta energie". Alegerea zîmbetului devine și ea un gest de comoditate. Stratul social investigat și personajele sînt aceleași ca în precedentele filme ale „Free Cinema"-ului, nu însă și forța psihică a eroilor. Combustia s-a stins pînă la renunțare. Plăsmuirile lui Billy nu au nici măcar grandoare. Sînt doar o mărturie a unui arivism ratat. Sînt vise mediocre, circumscrise unui orizont meschin. Cu **Billy mincinosul,** John Schlesinger a scris pe ecran, cu poezie nostalgică și acidă ironie, epilogul generației furioșilor. **(A.D.)**

$8^1/_2$

(Otto e mezzo)

Anul : 1963. Prod : Italia. R : Federico Fellini. S : Federico Fellini, Ennio Flaiano. I : Gianni di Venanzo. M : Nino Rota. Cu : Marcello Mastroianni, Anouk Aimée, Sandra Millo, Claudia Cardinale, Rosella Falk.

Federico FELLINI (n. 1920) — **filmografie :**
1950 — **Luminile varietelui ;** 1953 — **I vitelloni ;** 1954 — **La strada ;** 1956 — **Nopțile Cabiriei ;** 1960 — **La dolce vita ;** 1965 — **Giulietta și spiritele ;** 1969 — **Satyricon ;** 1971 — **Roma ;** 1974 — **Amarcord ;** 1977 — **Casanova ;** 1980 — **Orașul femeilor ;** 1983 — **Și corabia pornește.**

■ Desemnat adesea de clasamentele specialiștilor între primele zece „cele mai bune filme din lume", $8^1/_2$ este o impresionantă profesiune de credință. Federico Fellini situează în centrul „artei sale poetice" relația dintre cinematograf și viață, problemă de creație analizată prin intermediul frămîntărilor personajului principal, regizorul Guido. Plecat într-o stațiune balneară să-și îngrijească sănătatea, protagonistul este asaltat de prieteni și de colaboratori, năpădit de amintiri și chinuit de planuri de viitor. Călătoria sa este un moment de conștiință, de reevaluare a întregii vieți și cariere. Alegînd formula de subiect ce s-ar putea numi „cineast în criză", autorul face din erou un alter ego și își definește prin el propriul crez de artist. Într-un interviu, Fellini declara : „eu fac filme pentru că îmi place să povestesc minciuni, să inventez povești și să istorisesc lucrurile pe care le-am văzut și personajele pe care le-am întîlnit. Îmi place mai ales să mă povestesc pe mine însumi". Parcă ilustrînd aceste cuvinte, evoluția personajului principal este marcată de un permanent elan autobiografic. Guido „fură" gesturile celor din jur și îi roagă pe actori să le repete în timpul filmării. El nu se cruță nici pe sine și „citează" în peliculele sale fragmente din discuțiile avute cu soția, amanta și prietenii sau amintirile din copilărie. Mereu în căutarea unui gest de mare prospețime, a unui chip expresiv, eroul este mereu duplicitar și cei din jur îi re-

proșează această pînă a „autenticității". Certurile sale cu membrii familiei sau cu colegii de echipă pun de fapt în discuție probleme ale moralității meseriei de cineast. Dacă regizorul are voie să „fure din viață" este o întrebare la care răspund afirmativ filmele lui Fellini, în care obsesia autobiografică ia forma unor momente de admirabilă încărcătură emoțională. El are o extraordinară capacitate de a transforma rememorarea unor întîmplări personale în reflecție asupra condiției umane. Autorul face din **8 1/2** un strălucit eseu despre propria operă, inventariind principalele teme : educația religioasă, copilăria, familia burgheză, circul și imaginile-simbol care revin frecvent în peliculele sale — clovnii, cortegiile, plaja, femeia uriașă. Prin destinul lui Guido „magicianul", Fellini apără un anume mod de a înțelege cinematograful și pledează pentru dreptul cineastului de a fi autobiografic. În profesiunea sa de credință, patetismul și autoironia se împletesc într-o confesiune cu neobișnuită putere de analiză a condiției artistului. **(D.D.)**

Sărmanii flăcăi

(Szegénylegények)

Anul : 1965. Prod : Ungaria. R : Miklós Jancsó. S : Gyula Hernádi. I : Tamás Somló. Cu : János Görbe, Tibor Molnár, András Koszák, Zóltán Latinovits.

Miklos JANCSO (n. 1921) — **filmografie :**
1960 — **Trei stele ;** 1963 — **Cantată ;** 1964 — **Așa am venit ;** 1965 — **Sărmanii flăcăi ;** 1967 — **Roșii și albii ;** 1970 — **Agnus Dei ;** 1971 — **Psalmul roșu, Rapsodie maghiară.**

■ Aplecat, pînă la exasperare, asupra unor metafore de o mare generalizare și deschidere filosofică, cineastul maghiar Miklos

Jancso situează problematica raporturilor dintre individ și istorie sub semnul unei fragilități dureroase. „Ceea ce mă interesează — mărturisește el — este suprafața aceasta extrem de crudă a contactelor umane, atît de ușor de convertit în opresiune, socială sau particulară". Spre deosebire de Wajda, Jancso își plasează fascicolul de lumină asupra situațiilor post revoluționare, el fiind, prin excelență, așa cum o va dovedi cu strălucire în **Sărmanii flăcăi** — primul său succes de răsunet — cineastul exploatării potențialului dramatic al acestor stări, în care structurile noi încă nu s-au definit în întregime dar punțile cu trecutul s-au rupt, supunînd unor modificări tragice relațiile dintre oameni pînă mai ieri egali ca statut. Ca în versurile de început ale lui Macbeth, denunțătoare ale unui frumos ce se transformă în urît și ale binelui ce alunecă în rău, mecanismele manipulării individului — în condițiile unei istorii confuze, amenințate de eșec — izbutesc să dezintegreze solidaritatea și să strecoare trădarea, „sărmanii flăcăi", foști luptători ai mișcărilor de la 1848, fiind determinați să devină delatori. Spațiile filmului, de fapt ale mai tuturor filmelor lui Jancso (mereu aceleași întinderi ale pustei, cu case răzlețe, văroase, nedispuse să ocrotească omul ci dimpotrivă, să-l demaște, întinderi neliniștitoare prin imensitatea lor ostilă și în care aparatul vînează, realmente, orice mișcare) sînt propice

leit-motivelor creației cineastului maghiar : hăituiala, spaima, umilința, teme din împletirea cărora autorul dezvoltă adevăruri tulburătoare despre fragilitatea și, totodată, forța ființei umane. Căci chiar dacă oamenii se caută fără a se întîlni, într-o istovitoare, sisifică rotire în gol **(Sărmanii flăcăi** anunță faimoasele „mișcări jancsiene în cercuri", stilul consumînd, mai tîrziu, însăși substanța filmului), dincolo de această imagine-cheie, discursul creatorului nu ocolește speranța. O spune artistul însuși : „...m-am străduit să exprim, **cu disperare, necesitatea speranței". (M.M.)**

Pădurea spînzuraților

Anul : 1965. Prod : România. R : Liviu Ciulei. S : Titus Popovici, după romanul lui Liviu Rebreanu. I : Ovidiu Gologan. M : Theodor Grigoriu. Cu : Victor Rebengiuc, Liviu Ciulei, Ștefan Ciobotăraşu, György Kovács, Ana Széles, Gina Patrichi, Andrei Csiky, Costache Antoniu, Emil Botta, László Kiss, Nicolae Tomazoglu, Constantin Brezeanu, Ion Caramitru.

Liviu CIULEI (n. 1923) — **filmografie :**
1958 — **Erupția ;** 1959 — **Valurile Dunării ;** 1965 — **Pădurea spînzuraților.**

■ Filmul lui Liviu Ciulei din 1965, realizat după scenariul lui Titus Popovici, pornit — la rîndul lui — din romanul cu titlu omonim al lui Liviu Rebreanu, constituie unul dintre stîlpii de boltă ai cinematografiei naționale românești. Ca și romanul inspirator, dealtfel, filmul este construit în jurul personajului principal, Apostol Bologa, un român ardelean din fosta Austro-Ungarie, al cărui destin îl urmărim din momentul în care încearcă spînzurătoarea altuia pînă ce el însuși va fi condamnat la moarte prin spînzurătoare. În aflarea soluțiilor cinematografice, Liviu Ciulei a pus mare preț pe necesitatea unei riguroase structuri narative în derularea dramei de conștiință trăită de personajul central al peliculei. Atît scenaristul cît și regizorul au acționat în sensul deschiderii conflictului interior și exterior al filmului spre o amplă conștiință a solidarității internaționale. Destinul tragic al lui Apostol Bologa este citit prin personajele știute din roman, cărora filmul le subliniază atributele „cinematografice" : Klapka (Liviu Ciulei), ordonanța Petre (Ștefan Ciobotăraşu), generalul Karg (Kovacs György), locotenentul Varga (Csiki Andras). Personajul central trăiește drama atroce a unui individ pe care legile oarbe ale războiului îl silesc să ridice arma împotriva compatrioților săi : o situație-limită prin excelență, dezertarea lui Bologa fiind, înainte de orice, o tentativă de înfrîngere a destinului impus brutal și arbitrar din afară, iar eșecul ei punînd limpede în evidență absurditatea condiției umane în război. Multe dintre secvențele metaforice ale filmului — eminamente cinematografice, prin intuiția foarte exactă a unghiurilor și profunzimilor „cîmpului", printr-un dezvoltat simț al montajului — rămîn antologice (nu numai în perimetrul filmului românesc) ; printre ele marșul și stop-cadrul din pregeneric, rotirea tulburătoare a reflectorului peste cîmpul de luptă, trecerea ofițerului Müller printre sîrmele ghimpate ale morții, vederea în fugă a „pădurii de spînzurători" ca și secvența finală a întîlnirii dintre Apostol Bologa (Victor Rebengiuc) și Ilona (Ana Szeles), cina dinaintea execuției, pe care mai mulți comentatori au numit-o, cu îndreptățire, „masa tăcerii" : consumată în tăcere, ca un ceremonial, secvența aceasta de mare concentrație emoțională și filosofică, încheie tulburător un film dens și atît de bogat în semnificații, printr-un semn al imposibilității gesturilor cotidiene, elementare, în condițiile implacabile ale războiului. Distins în 1965 cu premiul de regie la Festivalul de la Cannes, filmul lui Liviu Ciulei își vedea astfel răsplătite marea sa expresivitate cinematografică și profundul specific național. Scria Florian Potra : „Ținînd seama de postulatul conform căruia nu pot fi stabilite reale elemente de specific național în afara valorii estetice a operei de artă, **Pădurea spînzuraților** e un film național, românesc, tocmai pentru că se ridică la un nivel european (sau mondial" **(C. Cn.)**

Duminică la ora 6

Anul : 1966. Prod : România. R : Lucian Pintilie. S : Ion Mihăileanu, Lucian Pintilie. M : Radu Căplescu. Cu : Irina Petrescu, Eugenia Popovici, Eugenia Bosînceanu, Costel Constantinescu, Marcel Gingulescu, Constantin Cojocaru.

Lucian PINTILIE (n. 1933) — **filmografie :**
1966 — **Duminică la ora 6 ;**
1969 — **Reconstituirea.**

■ Pentru cinematograful românesc, **Duminică la ora 6** este unul dintre cele mai valoroase filme inspirate din anii luptei ilegale. Mai mult, este unul dintre cele mai puternice filme antifasciste realizate în cinematografia mondială. Principalii eroi ai filmului realizat de Lucian Pintilie (după un scenariu scris în colaborare cu Ion Mihăileanu) sînt doi adolescenți care se îndrăgostesc, fără a ști că fac parte din aceeași grupare comunistă de luptă ilegală. Povestea de dragoste și de moarte a celor doi tineri este transcrisă filmic cu o deplină sinceritate, în pagini cinematografice care redau pînă și mișcările afective aparent imperceptibile ale celor doi protagoniști. Regizorul, format la școala cinematografică a lui Victor Iliu și Liviu Ciulei, pțeia experiența clasică în condițiile unei obstinate dedramatizări a subiectului, ale unei narațiuni moderne, discontinue, care recurge la leit-motive plastice (imaginea reluată obsesiv a liftului care alunecă încet, ca o cădere în moarte), încărcate cu profunde semnificații simbolice. Realismul simbolic al filmului conduce spre accente tragice, în sensul cel mai pur al cuvîntului, atunci cînd autorii și protagoniștii subliniază (ca în **Romeo, Julieta și întunericul** să zicem) ideea iubirii zădărnicite de moarte. Sacrificiul tinerilor comuniști capătă fior de emoție și de poezie, aura romantică și totodată lucidă a unui act eroic conștient, responsabil asumat. Dar, cum spunea cineva, „cîtă luciditate, atîta suferință", cam acesta ar fi „semnul" filmului **Duminică la ora 6,** o peliculă cu valori cinematografice de mare originalitate în peisajul filmului românesc și nu numai al filmului românesc. Filmul se bazează pe o suită de reveniri în memorie : eroul retrăiește, înainte de plecarea într-o nouă misiune, amintirile zbuciumate legate de tragica moarte a iubitei. Multe dintre secvențele filmului au o vigoare expresivă ieșită din comun : vorbitorul închisorii, balul de mahala, plimbarea la periferie și, îndeosebi, moartea eroinei, reconstituită — din flash-back-urile ca niște fulgere care o anunțau — pînă în cele mai mici amănunte. Căderea eroului apoi, cu gust de „cenușă și diamant". În rolul Ancăi, Irina Petrescu a izbutit o excepțională creație actoricească. **Duminică la ora 6** rămîne, printre filmele care alcătuiesc un filon important al cinematografiei noastre, acela al luptei antifasciste, unul dintre cele mai profunde, mai adevărate și mai emoționante. **(C. Cn.)**

Un bărbat și o femeie
(Un homme et une femme)

Anul : 1966. Prod : Franța. R, S : Claude Lelouch. I : Claude Lelouch, Jean Collomb, Patrice Pouget. M : Françis Lai. Cu : Anouk Aimée, Jean Louis Trintignant, Pierre Barouch, Valerie Lagrange.

Claude LELOUCH (n. 1937) — **filmografie :**
1960 — **Ce-i propriu omului ;** 1964 — **Fata şi puştile ;** 1966 — **Un bărbat şi o femeie ;** 1968 — **Viaţa, dragostea, moartea ;** 1970 — **Huliganul ;** 1971 — **Smic, smac, smoc ;** 1973 — **Un an bun, O viaţă întreagă ;** 1975 — **Şoarecele şi pisica, Cel bun şi cei răi ;** 1976 — **Dacă am lua-o de la capăt ;** 1977 — **Un alt bărbat, o altă şansă ;** 1978 — **Robert şi Robert ;** 1979 — **Între noi doi ;** 1980 — **Unii şi ceilalţi ;** 1981 — **Edith şi Marcel.**

■ Un văduv şi o văduvă se întîlnesc întîmplător la Deauville pe cînd îşi vizitau copiii aflaţi la internat. Sentimentele ce se înfiripează între ei sînt tulburate însă de amintirea soţului decedat pe care eroina ajunsese să-l idolatrizeze. Această poveste de dragoste deosebit de simplă şi de naivă a constituit unul dintre marile succese de public şi de critică de la sfîrşitul anilor '60 şi totodată afirmarea lui Claude Lelouch drept unul dintre cei mai interesanţi regizori din afara „Noului Val" (deşi definirea poziţiei sale a fost raportată adeseori la Jean Luc Godard, Lelouch fiind considerat îndeobşte un anti-Godard). Explicaţiile acestui succes neaşteptat (Lelouch înregistrase pînă atunci zece ani de eşecuri repetate) sînt multiple. În primul rînd,

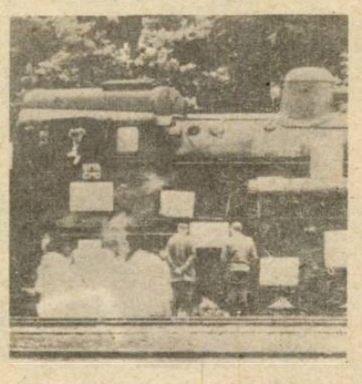
abilitatea scenaristului Lelouch de a da subiectului aparenţa unei banalităţi familiare oricărui spectator, cînd de fapt personajele se plasează sub semnul excepţiei : el este pilot de curse, iar sinuciderea soţiei sale se datorează unei nevroze instalate tocmai din cauza acestei profesiuni pline de neprevăzut şi de pericole ; ea este secretară de platou, deci trăieşte în lumea „mirifică" a făcătorilor de filme, iar bărbatul ei, un fermecător cascador, a murit pe platoul de filmare. O a doua explicaţie ar fi abilitatea regizorului Lelouch de a pedala pe emoţie, prin intermediul imaginii şi al muzicii, mai mult decît prin situaţiile şi întîmplările propriuzise. O plimbare cu vaporul pe mare, un crepuscul pe plajă, un cîine zbenguindu-se în valuri, o scenă de fericire conjugală în peisaj hibernal, o cursă de maşini filmată în manieră pseudodocumentară, o sambă cu accente nostalgice după un continent îndepărtat, un leitmotiv muzical devenit repede şlagăr — sînt tot atîtea elemente de atracţie pentru marele public. În timp ce alternanţa de culoare, alb-negru şi sepia, cu valoare emoţională, precum şi muzica în calitate de contrapunct al acţiunii au constituit două subiecte larg dezbătute de critică. În sfîrşit, o ultimă explicaţie ar fi momentul apariţiei filmului. Ca şi la **Love Story** de Arthur Hiller, multe dintre virtuţile sale s-au constituit prin comparaţie, filmele de acest tip fiind oaze de discreţie, pudoare, căldură, delicateţe, în peisajul cinematografic dominat tot mai mult de duritate, violenţă, erotism, lipsă de măsură şi de bun gust. Departe de a fi o capodoperă, **Un bărbat şi o femeie** rămîne, cum scria François Chevassu, „o adevărată acţiune de seducere a publicului căruia i se oferă un tranchilizant pe peliculă. Totul este polisat, lustruit, lăcuit, mătăsos ca pielea de copil mic şi proaspăt, ca mirosul de Colgate". **(Cr. C.)**

Trenuri strict supravegheate
(Ostre sledované vlaky)

Anul : 1966. Prod : Cehoslovacia. R : Jiri Menzel. S : Jiri Menzel, Bohumil Hrabal, după romanul cu acelaşi nume de Bohumil Hrabal. I : Jaromir Sofr. M : Jiri Sust. Cu : Vaclav Nekar Jitka Bendova, Vladimir Valenta, Jiri Menzel.

Jiri MENZEL (n. 1938) — **filmografie :**
1965 — **Micile perle ;** 1966 — **Trenuri strict supravegheate ;** 1967 — **Vară capricioasă ;** 1968 — **Crimă la cabaret ;** 1974 — **Băiatul care caută fericirea ;** 1976 — **În liniştea pădurii ;** 1978 — **Acei oameni minunaţi cu aparatele lor de filmat.**

■ **Trenuri strict supravegheate** face parte din categoria filmelor de război care nu au ambiţia de a cuprinde în imaginile lor ample înfruntări armate şi îşi concentrează atenţia asupra unor destine individuale, marcate de tragedia colectivă. Aşa cum observa criticul francez Jacques Chevallier, „filmul începe ca un vodevil şi sfîrşeşte ca o dramă". Frămîntările adolescentine ale tînărului Milos, proaspăt angajat la căile ferate sînt analizate cu umor şi cu tandreţe. Războiul se vede de pe peronul gării unde lucrează protagonistul ca un lung convoi de vagoane pline cu răniţi sau cu muniţii, aşa cum este trenul german pe care, într-un elan de eroism, el îl aruncă în aer, pierzîndu-şi viaţa. Nimic nu prevede deznodămîntul tragic. Mica lume a feroviarilor este populată de personaje pitoreşti ale căror biografii sînt sugerate din amănunte de comportament care îl relevă pe Menzel ca un fin psiholog, dar şi ca pe un original ironist. Un şef de gară angajat în veşnice dispute conjugale cu guraliva sa



consoartă, o controloare nurlie, un colaboraţionist onctuos şi o contesă scăpătată sînt cîteva figuri ce concentrează reacţii tipice în faţa pericolului dar şi irezistibile trăsături comice. Regizorul spunea că „dorinţele omului, teama şi bucuria sa se manifestă în timpul războiului ca şi în timp de pace. Numai că în faţa războiului totul iese mai bine la iveală". Umorul nu lipseşte în niciun moment al vieţii — este deviza sub care Jiri Menzel îşi concepe toate filmele. Strălucit reprezentant al şcolii de comedie cehoslovace, el reuşeşte să combine în proporţii iscusite eroicul şi derizoriul, tragicul şi burlescul. El are predilecţie pentru eroul cu date banale, timid, sentimental şi gafeur. În faţa celor mai dramatice încercări, pierzîndu-se cu firea, acesta ajunge în situaţii hazlii. Oroarea de triumfalism şi de emfază îl determină pe autor să aleagă un astfel de protagonist şi în reflecţia asupra brutalităţii războiului care este **Trenuri strict supravegheate.** Ingeniozitatea gagurilor, insolitul atmosferei şi mai ales tonul de o tandră ironie sînt calităţile pentru care pelicula a primit, în 1967, premiul „Oscar" pentru cel mai bun film străin al anului. **(D.D.)**

Am întîlnit ţigani fericiţi
(Skupljaci perja)

Anul : 1967. Prod : Iugoslavia. R, S : Alexandar Petrovič. I : Tomislav Pinter. M : Dušan Radetič şi Alexandar Petrovic. Cu : Bekim Fehmiu, Olivera Vuco, Gordana Jovanovič, Bata Jivojinovič.

Alexandar PETROVIČ (n. 1929) — **filmografie :**
1961 — **Doi (El şi ea) ;** 1963 — **Zilele ;** 1965 — **Trei ;** 1967 — **Am întîlnit ţigani fericiţi ;** 1968 — **Plouă peste satul meu ;** 1972 — **Maestrul şi Margareta.**

■ După ce se aliniase colegilor de generaţie, menţinînd în centrul creaţiei sale tematica războiului, cu precădere a dramelor prelungite, peste timp, ale acestuia, Alexandar Petrovič, care îşi cucerise, deja, un bun nume cu filmul **Trei,** se desparte de obsesiile trecutelor experienţe, înfăţişîndu-se spectatorilor într-o ipostază deloc ocolită de riscuri : cu **Am întîlnit ţigani fericiţi,** Petrovič deschide larg porţile unui torent ce cară, în năvala lui, poezia dură a vieţii, ce sfidează orice îngrădire cu imaginile tulburătoare ale tragismului unei libertăţi care s-a sustras, întotdeauna, constrîngerilor istoriei. Dacă autorul ar fi crezut însă, necondiţionat, în şansa — facilă — a impunerii unui film prin simpla sa miză pitorească, nu cred că succesul ar fi avut aceleaşi proporţii spectaculoase, consemnate de cronici, consfinţite de mult rîvnite premii internaţionale (Marele Premiu Special — Cannes 1967, Premiul Uniunii Internaţionale a Criticii Cinematografice). Sînt, oare, chiar fericiţi ţiganii din cîmpia panonică (a zonei iugoslave), trăind în veşnică nostalgie a orizontului mereu chemător, ca o făgăduinţă reînnoită dar pe care o minimă ispită a practicismului veacului nostru îi împinge către o ceţoasă perspectivă a integrării în societate ? „Beţi de libertate pînă la punctul de a-şi ruina existenţa" — s-a spus despre ei şi această vocaţie a autodistrugerii, privită cu ochiul sociologului, nu numai al descoperitorului de poezie, are valoarea unui document dramatic. Eroii se simt ocrotiţi doar în imensitatea spaţiului, în nesfîrşirea drumurilor, dar izolarea tradiţională nu mai este posibilă, televizorul le aduce în case o lume a civilizaţiei, fascinantă, poate, dar şi generatoare de temeri. Trudesc, nu-şi cîştigă uşor traiul

(sînt strîngători de fulgi), dar este de ajuns o clipă de cedare în faţa acutei chemări a acelui orizont fratern, ale cărui amăgiri sînt întotdeauna iertate, pentru ca totul să se spulbere sub ochii lor încîntaţi, incapabili să vadă dezastrul : a rămas antologică secvenţa împrăştierii muntelui de fulgi — atît de anevoie adunaţi — pe şosea, în goana maşinii, ca o miraculoasă cernere albă. Totul — de dragul frumuseţii spectacolului în sine, pentru păstrarea convingerii, atît de fragile, că încă mai este posibil jocul gratuit, la graniţa dintre real şi ireal, dintre bine şi rău. Un cîntec patetic ca un ţipăt al fiinţelor ce îşi presimt sfîrşitul, un cîntec ce a făcut înconjurul lumii şi un actor catapultat, fulgerător, pe orbita succesului internaţional, Bekim Fehmiu, au prelungit, în vreme, ecourile filmului. **(M.M.)**

Absolventul
(The Graduate)

Anul 1968. Prod : S.U.A. R. Mike Nicols. S : Calder Willingham, Buck Henry, după romanul lui Charles Webb. I : Robert Surtess. M : Dave Grusin. Cu : Dustin Hoffman, Anne Bancroft, Katharine Ross, Murray Hamilton, William Daniels, Elizabeth Wilson.

Mike NICHOLS (n. 1931) — **filmografie :**
1966 — **Cine se teme de Virginia Woolf ?** ; 1967 — **Absolventul ;** 1970 — **Aliniatul 22 ;** 1971 — **Iniţierea carnală ;** 1973 — **Ziua delfinului ;** 1975 — **Destinul ;** 1983 — **Silkwood.**

■ Regizorul Mike Nichols îşi făcuse, încă din anii '50, ucenicia şi reputaţia de iconoclast în teatrele şi cabaretele de pe Broadway, ca actor, „entertainer" şi regizor. Cu cel de al doilea film al său, **Absolventul,** el lansează o adevărată bombă şi în Cetatea filmului american. Calul său de bătaie este modul de viaţă american, aşa cum se reflectă în mi-

Pentru albumul dumneavoastră

UN „CONTINENT" (DE EXPLORAT MEREU) NUMIT

ACTORUL

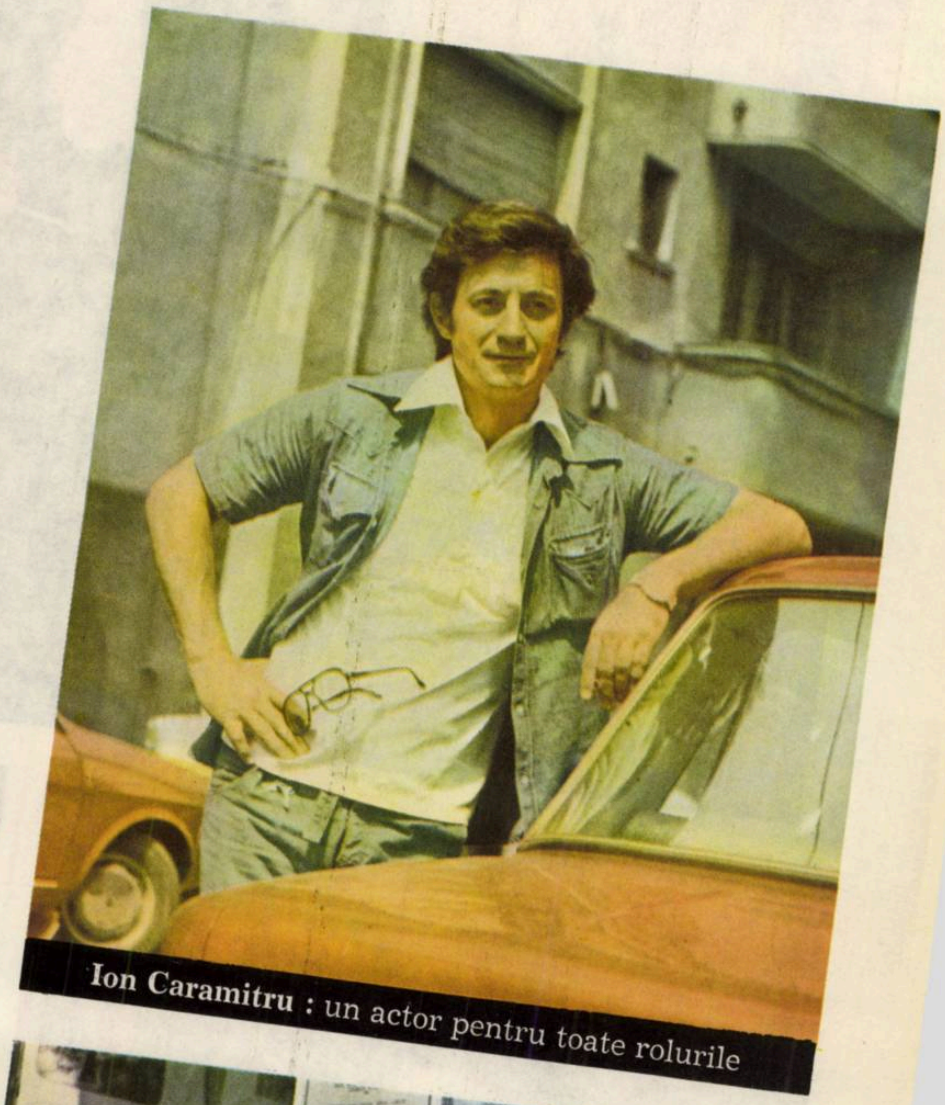
DACĂ ar fi fost să publicăm fotografiile tuturor actorilor noştri cei mai îndrăgiţi de astăzi nu ne-ar fi ajuns zeci şi zeci de pagini. Iată, aşadar, numai cîteva din aceste chipuri atît de familiare, surprinse, de data aceasta, nu într-un rol anume, ci — să zicem aşa — în „ipostază civilă".

Sînt vedetele scenelor şi filmelor noastre sau, mai exact spus, acei oameni care nu reprezintă doar simplii interpreţi ai unor partituri scrise de dramaturgi şi scenarişti, ci şi re-creatorii acestor partituri.

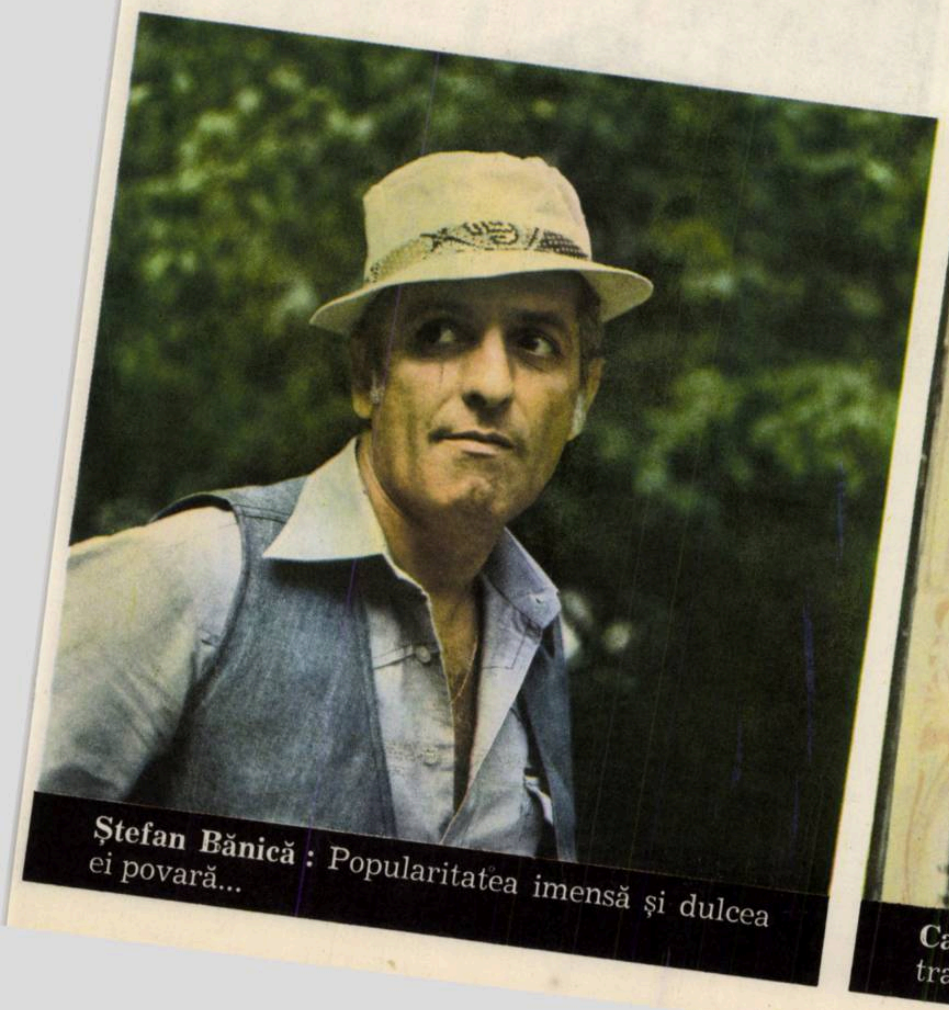
Oameni obişnuiţi şi, totuşi, atît de neobişnuiţi. Fiindcă un actor, un actor de excepţie, e ca un continent, ca o lume, ca un tărîm necunoscut ce trebuie străbătut cu atenţie, curiozitate şi înţelegere.

Mai ales înţelegere pentru tot ceea ce este frumos, necesar şi paradoxal în viaţa lui, despre care nu se mai poate şti la un moment dat cît rămîne cu adevărat a lui şi cît e dăruită siluetelor de pe scenă şi umbrelor de pe ecran.

Un actor, un adevărat actor, este un suav şi tulburător mister. **(Aurel Bădescu)**



Ion Caramitru : un actor pentru toate rolurile



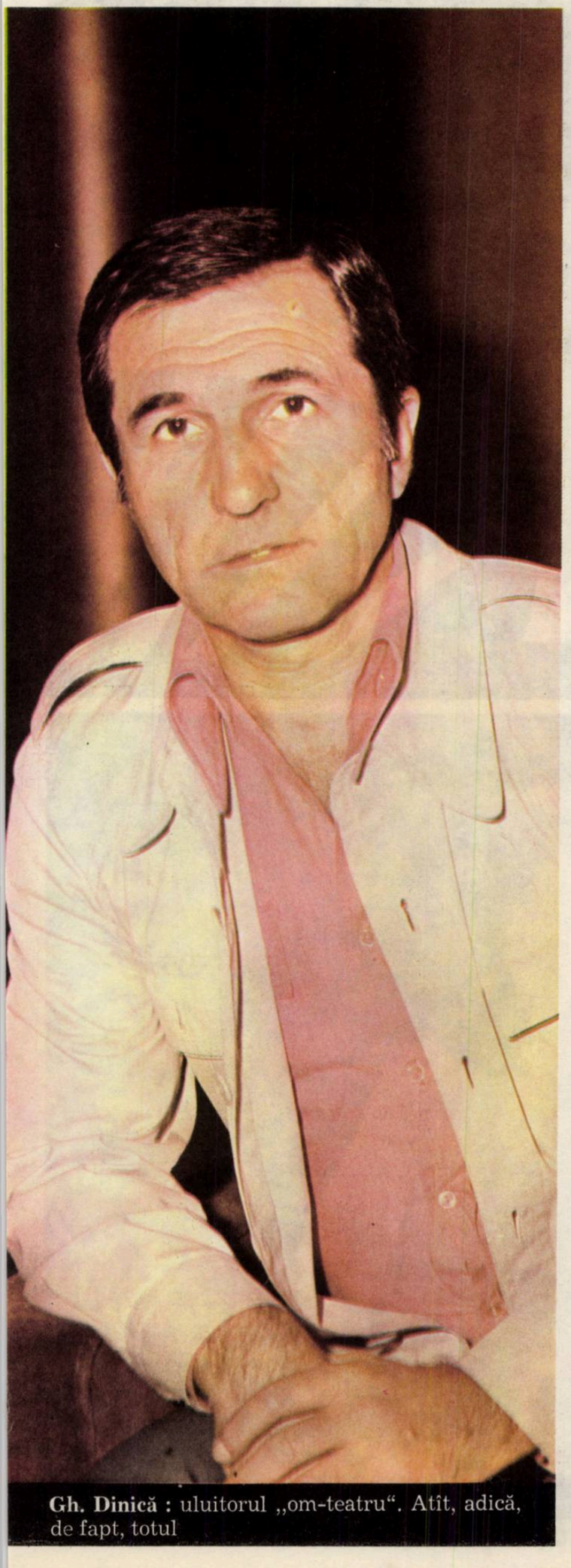
Ştefan Bănică : Popularitatea imensă şi dulcea ei povară...

Carmen Galin : polivalenţă a talentului şi extraordinară expresivitate

Radu Beligan : celebritatea în stare pură

Dorina Lazăr : actrița care (ca și Angela) „merge mai departe"...

Melania Ursu : un aliaj prețios : seriozitatea și profesionalismul



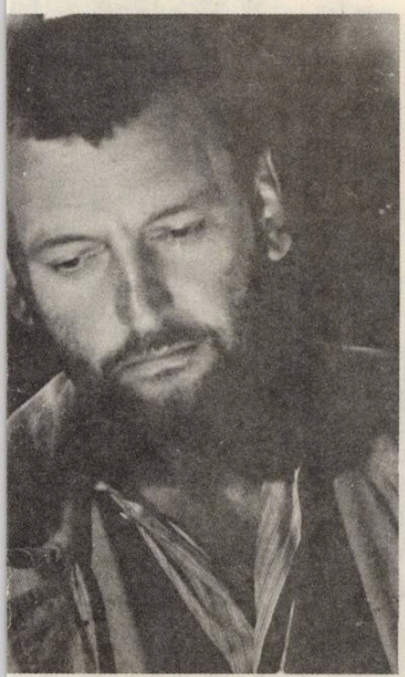
Gh. Dinică : uluitorul „om-teatru". Atît, adică, de fapt, totul

Ioana Pavelescu : temperamentul mobil pînă la a interpreta cu egal succes dramă și comedie

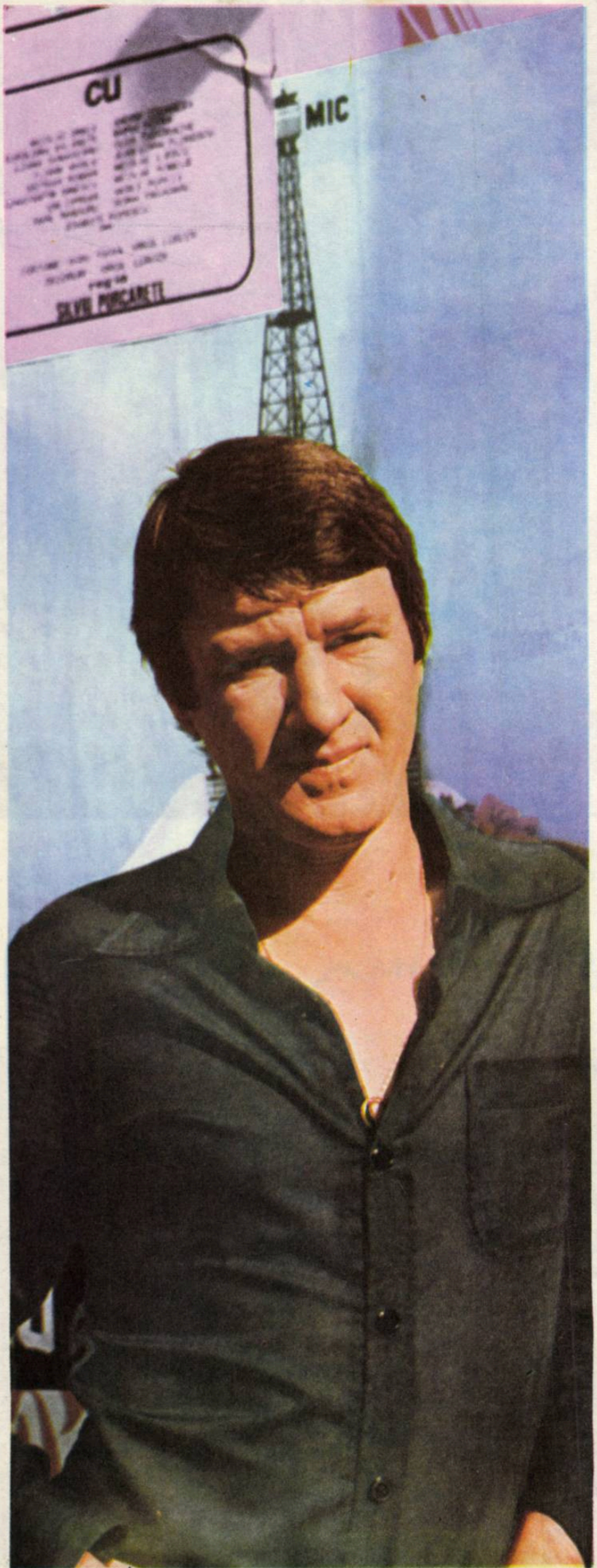
Stela Popescu : un talent ce pare fără sfîrşit...

Gina Patrichi : actriţa care poate juca absolut orice

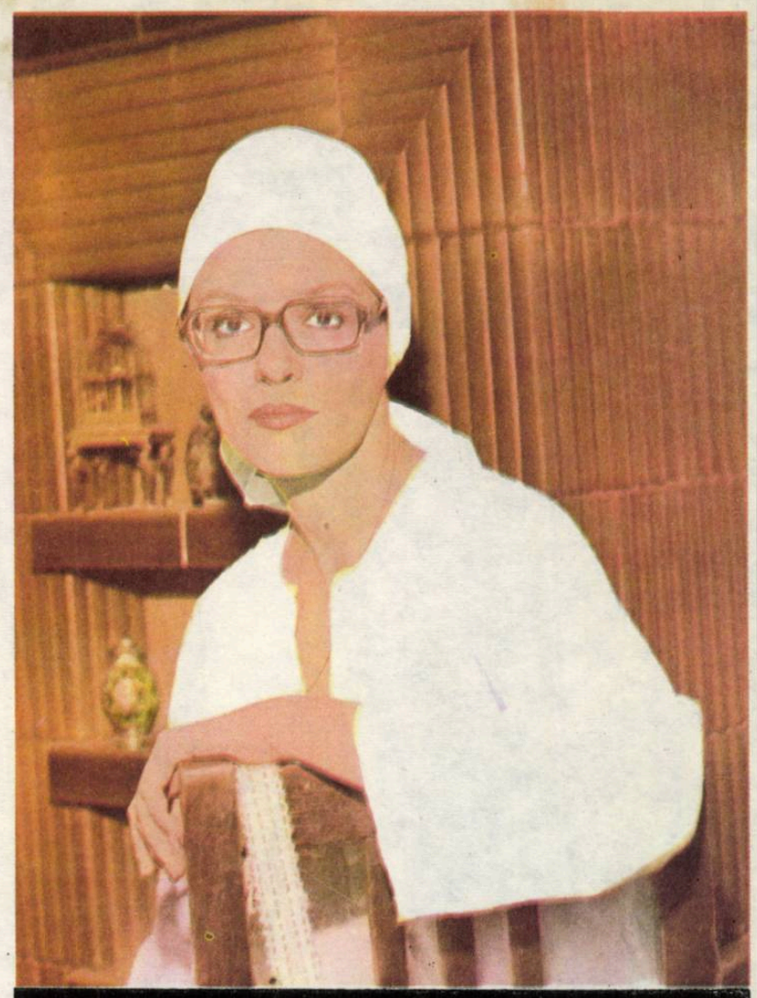
Ovidiu Iuliu Moldovan



A jucat
în chip memorabil
în *Horea*.
A conturat în chipul
cel mai expresiv
figura haiducului
Pantelimon
din *Dreptate în lanţuri*.
A creat
(de data aceasta în teatru)
un neuitat Malvolio
în *A douăsprezecea noapte*,
la Teatrul Naţional,
şi tot acolo
continuă să joace,
fascinant,
în *Caligula*.
Actorul care a reuşit
asemenea performanţe
— se numeşte
Ovidiu Iuliu Moldovan.
Mulţi îl consideră
„actorul anului".
Şi, poate,
nu sînt departe de adevăr...



Ștefan Iordache : actorul în fața căruia superlativele sînt neputincioase...



Irina Petrescu : inteligența ca soră siameză a talentului

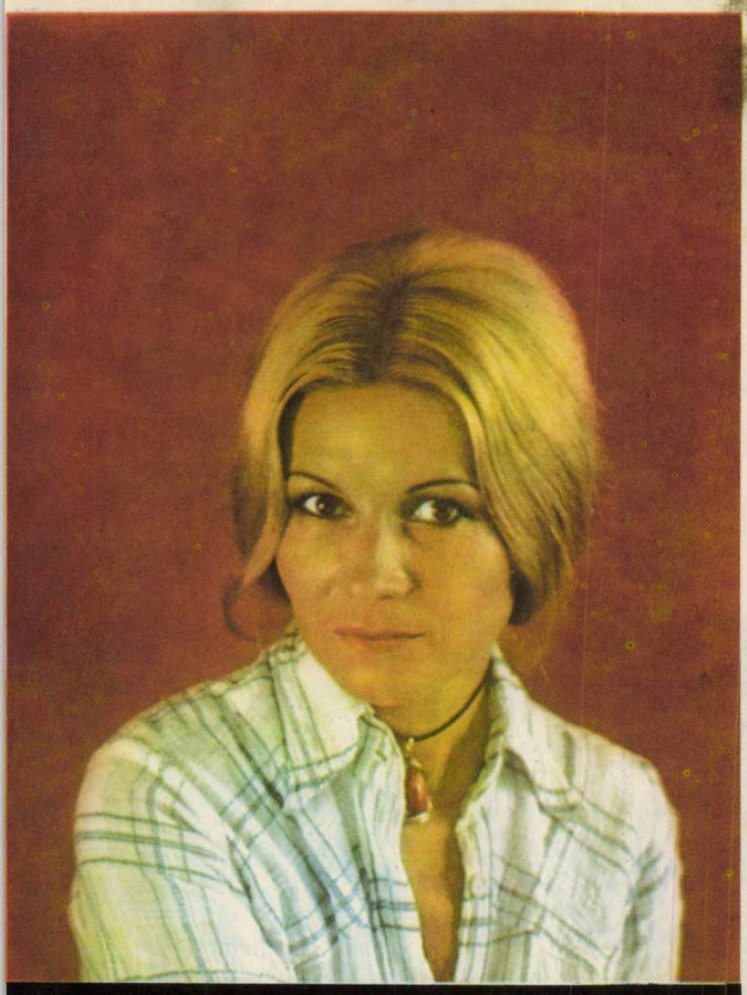
Sergiu Nicolaescu sau „disputa" regizor-actor. Învingători la puncte : amîndoi...

Leopoldina Bălănuță : o mare tragediană și o doamnă a poeziei

Silvia Voinea : o voce de aur

Tricy Abramovici : misterul unei priviri...

Marin Moraru : monstru ? sacru ? sau amîndouă la un loc ?...



Lucia Mureşan : finețe, sensibilitate și expresivitate

Ana Szeles și **Florin Piersic :** cuceritoarea naturalețe, „la pătrat" s-ar putea spune...

Tamara Crețulescu : aparent o ingenuă. În realitate, un puternic temperament dramatic

AMZA PELLEA. O memorie culturală (creațiile sale de neuitat în teatru și cinematografie), precum și una afectivă (un om de extraordinar firesc — vai, ce lucru rar, din păcate ! — și de uriaș atașament uman) fixează o imagine imposibil de uitat.

Amza Pellea e, de acum, un mit ? Poate. Ar fi normal. Cel puțin atît timp cît putem înțelege că o dispariție fizică nu înseamnă, în raport cu marile sale creații, decît un accident. ■

Filmul ca o lume...

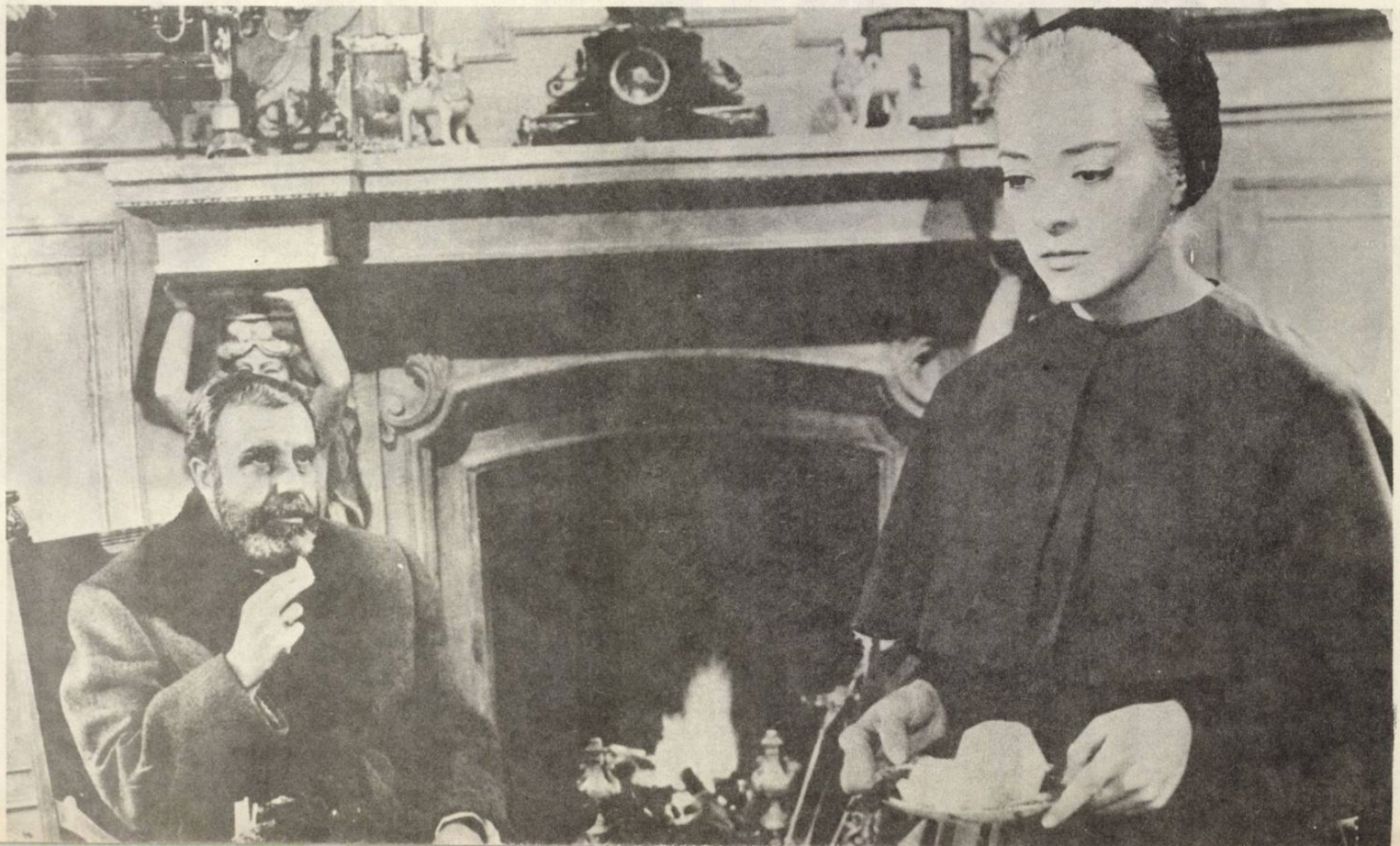
O lume
într-un star :
Marlene Dietrich,
un film
de montaj
al lui
Maximilian Schell

O lume
în fumul
de ţigară
al lui
Humphrey Bogart,
înainte
de marea trecere

Filmul ca o lume...

O lume,
într-o
privire :
Shirley MacLaine
în
„Sweet Charity“

O lume,
într-un personaj :
Viridiana
lui Bunuel



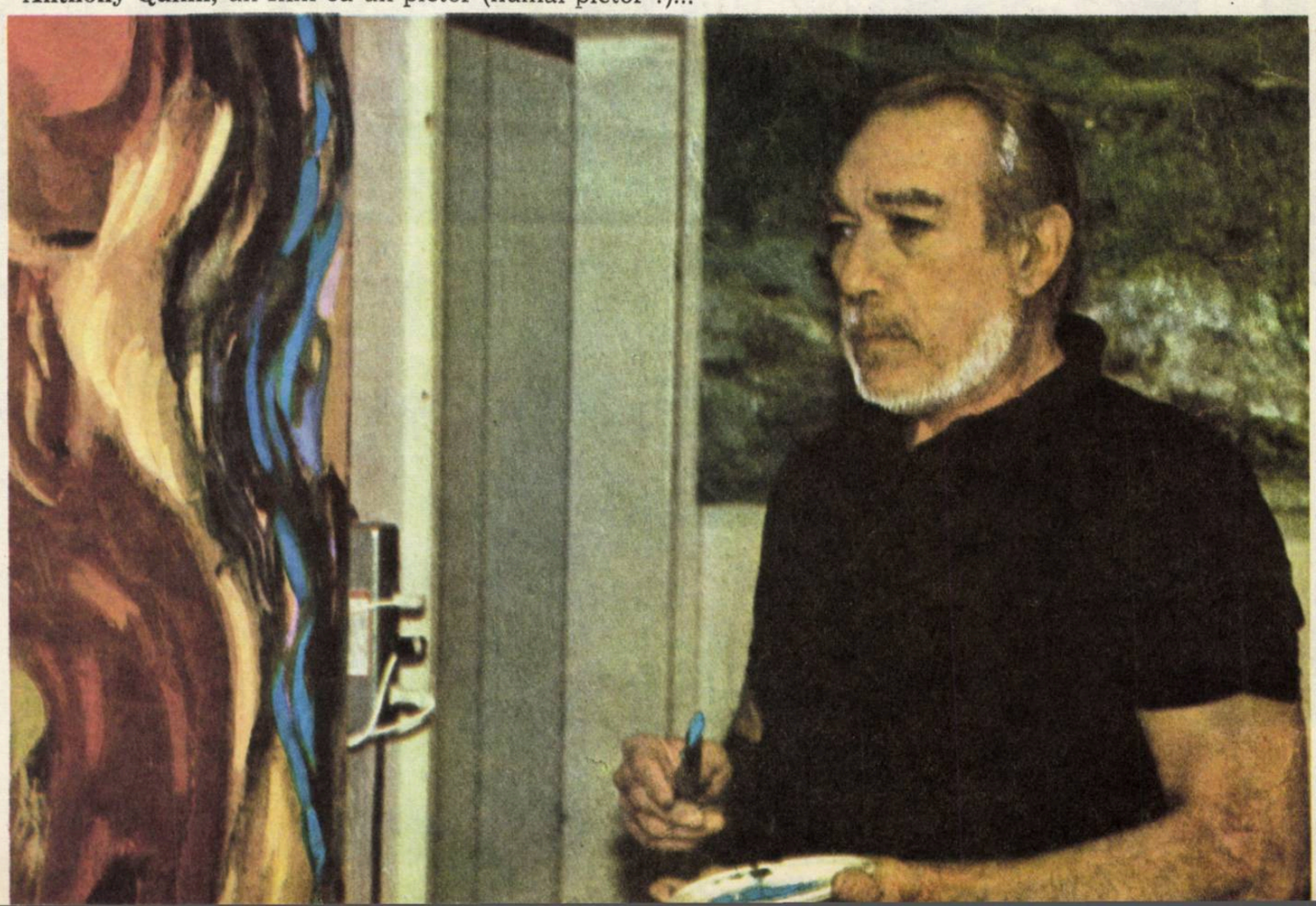
Filmul ca o lume...

O lume, într-un gest : **Blow up** de Michelangelo Antonioni

O lume, într-un pas de dans : **Ludmila Savelieva** în „Război și pace“

Sophia Loren, un film cu mîndrie (dar fără prejudecată)...

Anthony Quinn, un film cu un pictor (numai pictor ?)...

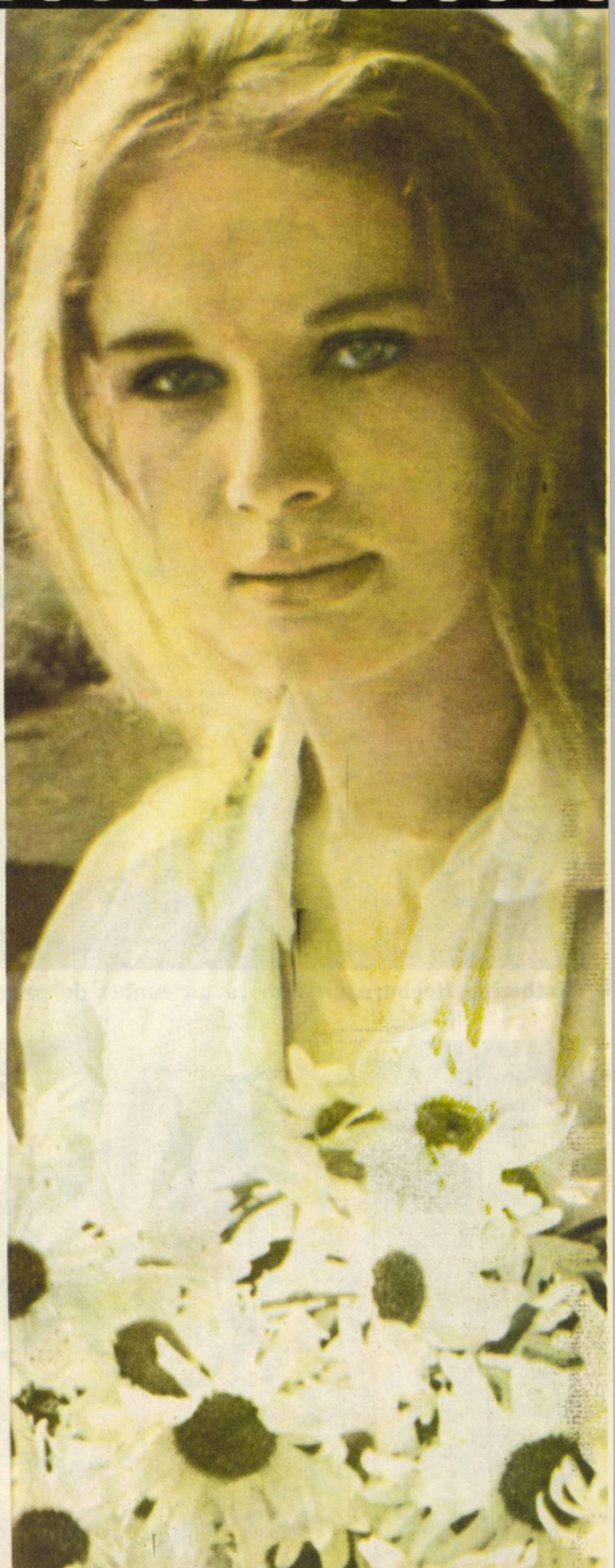


Katherine Hepburn, un film ca un zîmbet de pace

Brigitte Bardot, un film de viaţă cu „a fost odată"...

...Lumea ca un film

Catherine Deneuve,
un film cu (sau ca) o privire nostalgică...



Dominique Sanda, un film cu multe margarete

tul familiei. Încă cu primul său film, în anul precedent, se încumetase să-l pulverizeze, ecranizînd piesa lui Edward Albee, **Cine se teme de Virginia Woolf ?.** Dar **Absolventul** aducea pe ecran, la nici un an de la protestele studenţeşti de la Universitatea Berkley, chiar starea de spirit a tinerei generaţii faţă de valorile consfinţite de societatea americană în formula : Succes = Bani. La un deceniu şi ceva după eroii „Free Cinema"-ului, pe un alt meridian şi într-o societate mai dură şi mai opulentă, un proaspăt absolvent de colegiu (Dustin Hof-

fman) trăieşte drama dezorientării. În ciuda faptului că părinţii (ca şi toţi prietenii lor) îl asigură că are în faţă „un viitor mare" : pentru ei „tînărul e deja un savant" şi depinde numai de el pentru a se lansa într-un business sau altul. Absolventul, însă, asemeni unui Arthur Seaton din **Simbătă seara, duminică dimineaţa,** refuză sclavia confortului şi reuşita omologată cu un cont în bancă. Toate însemnele acestei „reuşite" — vila, piscina, peluza, maşinile —, văzute de tînăr deformat, prin ochelarii săi de scafandru, ne apar ca o metaforă a dezacordului său faţă de exclusivismul acestor valori materiale. Prin refuzul său obstinat de a răspunde la întrebarea de toţi mereu repetată : „Şi acum ce ai de gînd să faci ?", absolventul se fereşte să cadă în capcanele întinse de o lume în care nu vrea nici să pătrundă, nici să se afirme. Totuşi, inocenţa sa îl face să se lase prins într-o altă cursă, cea a avansurilor făcute de soţia unui prieten al părinţilor săi. O clipă el crede că asta e dragostea. Dar în ziua cînd întîlneşte pe fata acelei doamne, el se îndrăgosteşte cu adevărat. Ultragiată în orgoliul ei feminin, mai degrabă decît de anomalia situaţiei, mama fetei se opune cu vehemenţă căsătoriei. „Nu înţeleg de ce ai considerat că sînt destul de bun pentru tine, dar nu sînt bun pentru fata ta !", o sancţionează tînărul. Fata află adevărul. Urmează decepţia. Familia grijulie să păstreze aparenţele moralităţii proiectează repede o altă căsătorie a fetei. Locul ceremoniei e păstrat secret pentru ca tînărul să fie pus în faţa faptului împlinit. Dar dragostea e mai puternică. În final, după cea mai romantică cursă din cîte a văzut cinematograful vreodată, desfăşurată pe jos, în ritm de Le Mans, absolventul ajunge la timp pentru a fura mireasa din faţa altarului şi a o salva din capcana conformismului. „Lăsaţi tinerii să cunoască lumea, să descopere viaţa cu propria lor sensibilitate fără să fie îndoctrinaţi de societatea tehnocrată a capitalului, care a instituit pentru ei false necesităţi", scrisese Herbert Marcuse în „Omul unidimensional". Mike Nichols traducea în imagini inteligente, sensibile şi accesibile, — filozofia profetului generaţiei '60. **(A.D.)**

Amintiri despre subdezvoltare

(Memorias del subdesarrollo)

Anul : 1968. Prod : Cuba. R. şi S : Tomas Gutierrez Alea, după romanul lui Edmondo Desnoes. I : Ramon Suarez. M : Leo Bruwer. Cu : Sergio Corrier, Daisy Granados, Eslinda Nunez, Beatriz Ponchoza.

Tomas Gutierrez ALEA (n. 1928) — **filmografie :** 1966 — **Moartea unui birocrat ;** 1968 — **Amintiri despre subdezvoltare ;** 1971 — **Lupta împotriva demonilor ;** 1976 — **Ultima cină ;** 1978 — **Supravieţuitorii.**

■ „Viaţa mea este ca o plantă ornamentală sterilă" spune Sergio, personajul principal din filmul cubanezului Tomas Gutierrez Alea, **Amintiri despre subdezvoltare.** Intenţionînd să surprindă fenomenul dezrădăcinării şi alienării intelectualului burghez în societatea cubaneză nouă, Alea îşi alege drept erou un reprezentat al „claselor avute", proprietar de case, care trăieşte din rentele pe care i le aduc apartamentele sale. Conştient de poziţia sa parazitară în societate, Sergio refuză să emigreze, împreună cu familia şi prietenii săi, vădind o sinceră dorinţă de integrare, dar nu are nici o afinitate cu lumea nouă, pare un intrus. Prin filmul său, Alea întreprinde, de fapt, studiul psihologic al unui individ şocat de istorie. Moştenirea subdezvoltării apasă greu asupra vieţii cotidiene din primii ani ai Cubei, porn:tă pe un nou făgaş istoric, dar apasă şi mai greu — pare a spune filmul — asupra unor conştiinţe incapabile să înţeleagă mersul şi sensul istoriei. Presa a primit cu entuziasm filmul **Amintiri despre subdezvoltare,** distins cu unul dintre premiile principale la Festivalul de la Karlovy Vary în 1968. S-a scris despre el că este „o excelentă dramă ideologică", „un film despre alienare, înţelept, trist şi pe alocuri comic, care nu alunecă niciodată spre situaţii plicticoase şi plictisitoare", „un film discret, spiritual, fascinant

prin delicateţea şi complexitatea lui"... Împreună cu alţi regizori ai cinematografului cubanez socialist, Tomas Gutierrez Alea a adus un suflu nou într-o cinematografie care producea, înainte de Revoluţie, cu precădere, „gunoi pornografic". **Amintiri despre subdezvoltare** vorbeşte convingător şi explicit despre balastul european şi nordamerican acumulat în formaţia culturală a Americii Latine de-a lungul secolelor de colonialism şi neocolonialism. Din punct de vedere stilistic, filmul poate fi asemănat cu creaţia unui Michelangelo Antonioni, îndeosebi datorită tonului său subiectiv, subtilităţii şi forţei de introspecţie psihologică ; dar filmul are şi o pecete a lui, inconfundabilă, dată de substanţa politică, izvorîtă dintr-un context revoluţionar. Şi prin celelalte filme ale sale **(Moartea unui birocrat — 1966, Lupta împotriva demonilor — 1971, Ultima cină — 1976, Supravieţuitorii — 1978** etc.) Tomas Gutierrez Alea s-a dovedit o personalitate de frunte a noului cinematograf cubanez ; alţi regizori ca Humberto Solas **(Manuela — 1966, Lucia — 1968, Cantată pentru Chile — 1975),** Julio Garcia Espinosa **(Aventurile lui Juan Quinquin — 1967),** Manuel Octavio Gomez **(Prima şarjă cu maceta — 1969, Zilele apei — 1971)** au contribuit la erupţia „vulcanului cinematografic" cubanez. Aceşti cineaşti, spunea regizorul francez Chris Marker, „merită entuziasmul mulţimii cum o meritau altădată şi o merită şi azi filme ca **Mama** de Pudovkin, **Crucişătorul Potiomkin** de Eisenstein şi **Pămînt** de Dovjenko" **(C. Cn.)**

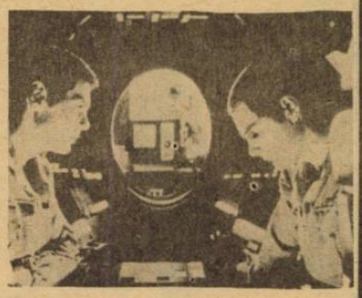
2001 — o odisee spaţială

(2001 A Space Odyssey)

Anul : 1968. Prod : S.U.A. R : Stanley Kubrick. S : S. Kubrick, Arthur C. Clarke. I : Geoffrey Unsworth. Ef. Sp : Douglas Trumbull. Cu : Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter.

Stanley KUBRICK (n. 1928) — **filmografie :** 1953 — **Teamă şi dorinţă ;** 1956 — **Masacrul ;** 1957 — **Cărările gloriei ;** 1960 — **Spartacus ;** 1961 — **Lolita ;** 1963 — **Doctor Strangelove ;** 1968 — **2001 — o odisee spaţială ;** 1971 — **Portocala mecanică ;** 1974 — **Barry Lyndon ;** 1979 — **Shining.**

■ „Capodoperă a genului ştiinţifico-fantastic"... „Îmbinare strălucită de superproducţie şi film experimental cum n-a mai fost alta de la **Intoleranţa** lui Griffith"... „Documentar mitologic"... „Eseu de dimensiuni uriaşe despre natura inteligenţei umane"... Astfel a fost definit filmul lui Stanley Kubrick şi Arthur C. Clarke ale cărui sensuri n-au fost elucidate niciodată definitiv, ceea ce însă nu a diminuat cu nimic succesul său de critică şi de public, ci poate dimpotrivă. Contravenind legilor naraţiunii cinematografice de tip tradiţional, **2001 — o odisee spaţială** nu are o evoluţie clasică de la expoziţiune spre deznodămînt trecînd printr-un punct culminant, nu are o intrigă principală alimentată de întîmplări adiacente, nu are eroi ale căror psihologii se dezvăluie treptat prin fapte şi vorbe. S-ar părea că ambiţia realizatorilor a fost de a vizualiza principalele teme ale literaturii



ştiinţifico-fantastice : existenţa unor civilizaţii care au vizitat Terra preistorică şi care au jalonat drumul nostru spre cunoaşterea universului ; călătoriile interplanetare ca mijloc de evadare din colivia terestră şi ca năzuinţă spre depăşirea condiţiei umane ; raportul om-ordinator şi primejdia ca supersofisticata maşină să devină pe toate planurile mai puternică decît creatorul ei ; posibilitatea ca omul, după ce a trecut prin toate etapele vieţii, inclusiv moartea, să reînvie sub o altă formă şi să fie întemeietorul unei noi civilizaţii în altă parte. Filmul se compune din patru părţi aproape autonome, legate printr-un singur element comun : monolitul ce indică drumul spre cunoaşterea supremă. El este prezent în preistorie, printre antropoizi, arătînd ca prim popas Luna, apoi pe Lună stabilind direcţia Jupiter şi în sfîrşit gravitînd în jurul acestei planete pe care se va produce transformarea singurului astronaut supravieţuitor în foetus astral. Puţinătatea faptelor (călătoria spre Lună, descoperirea celui de al doilea monolit, expediţia Lună-Jupiter, conflictul cu ordinatorul, omorîrea astronauţilor de către ordinator, deconectarea acestuia de către unicul supravieţuitor, sosirea pe Jupiter şi transformarea finală) şi puţinătatea replicilor (40 de minute de dialog din totalul de 140 de minute al filmului) sînt compensate de realizarea cinematografică propriu zisă, adică prin efecte speciale, trucaje, filmări combinate, machete ce creează iluzia perfectă a fantasticei aventuri spaţiale. La toate acestea se adaugă măiestria cu care Kubrick îşi alcătuieşte banda sonoră avînd ca leitmotiv zgomotul respiraţiei umane, simbol al vieţii terestre, iar ca acompaniament muzical o combinaţie insolită de partituri de la „Dunărea albastră" de Johann Strauss pentru baletul planetelor în spaţiu şi pînă la „Aşa grăit-a Zarathustra" de Richard Strauss. **(Cr. C.)**

Andrei Rubliov

Anul : 1969. Prod : U.R.S.S. R : Andrei Tarkovski. S : Andrei Mihalkov-Koncealovski. I : Vadim Iuşov. M : Viaceeslav Ovcinnikov. Cu : Anatoli Soloniţin, Ivan Lapikov, Nikolai Grinko, Nikolai Burliaev, Iuri Nikulin

Andrei TARKOVSKI (n. 1932) — **filmografie :** 1962 — **Copilăria lui Ivan ;** 1969 — **Andrei Rubliov ;** 1973 — **Solaris ;** 1978 — **Oglinda ;** 1980 — **Călăuza.**

■ **Copilăria lui Ivan** atrăsese atenţia nu numai obişnuiţilor iubitori ai filmului ci şi unuia

dintre cei mai importanți filosofi ai secolului, Jean-Paul Sartre. **Andrei Rubliov** pecetluia, definitiv, cariera lui Tarkovski, fiind una dintre acele creații ce modifică atît imaginea despre posibilitățile filmului cît și raporturile autorului cu publicul, căci așează între cei doi poli o tensiune a așteptărilor nu ușor de îndurat nici de o parte nici de alta (a se vedea incitantele interpretări stîrnite de **Călăuza**). Filmul nu contemplă riscul altora ci și-l integrează, converteşte experiența umană a unui geniu într-o tulburătoare meditație despre condiția creației, despre relațiile dintre artist și istorie. Contemporan cu hieraticii Fra Angelico și Pierro della Francesca, trăind într-un timp crîncen, situat la limita convulsiilor sociale, cel al Rusiei începutului de secol al XV-lea, Rubliov își cucerește cunoașterea de sine prin însăși participarea la zvîrcolirile acelui timp. Ochii săi adînciți în orbite (regretatul actor Anatoli Solonițin) sînt ochii omului pe care, cu o expresie de peste cîteva secole a lui Unamuno, „îl doare Rusia". Creatorul îmbătrînește străbătînd adevărate bolgii ale infernului pentru a ajunge la capătul unor răspunsuri. Filmul este, dealtfel, construit din secțiuni independente, din ce în ce mai largi, pe măsură ce evenimentele se substituie, tot mai mult, spectacolului total al vieții, mereu amenințate de moarte, mereu pregătite să o sfideze. Eroul refuză să sporească spaime și suferințe printr-o artă căreia i se cerea să fie terifiantă: „Nu pot picta sfinți înfricoșători și balauri care scot foc pe nări." Impunîndu-și canonul tăcerii, al necomunicării cu o lume a violenței, Rubliov își asumă, în fond, cazna de a se descurca în magma realității fără nici un nume ajutător (cum ar fi cuvintele) pentru a ajunge la esențe. Întîlnirea cu copilul care ridică un clopot fără ca nimeni să-i fi „comunicat", vreodată, secretul făuririi lui trudnice, este întîlnirea creatorului cu un alter ego al său, cu cel care intuiește că arta înseamnă răspundere totală sau nimic; asemenea zborului nesăbuit, dar măreț, al mujicului care a meșterit, din zdrențe, un balon neverosimil. **(M.M.)**

Antonio das Mortes

Anul : 1969. Prod : Brazilia. R, S : Glauber Rocha. I : Alfonso Beato. M : Marlos Nobre. Cu : Mauricio do Valle, Odette Lara, Hugo Caravana, Jofre Soares, Rosa Maria Penna.

Glauber ROCHA (1939—1981) — **filmografie :** 1962 — **Barravento** ; 1964 — **Dumnezeu și diavolul pe pămîntul soarelui** ; 1967 — **Pămînt în transă** ; 1969 — **Antonio das mortes** ; 1970 — **Leul cu șapte capete** ; 1971 — **Capete tăiate** ; 1975 — **Claro** ; 1980 — **Vîrsta pămîntului.**

■ Polemizînd cu tendințele filmului comercial de a prezenta în mod idilic realitățile Americii latine, noul cinematograf brazilian a găsit în Glauber Rocha un teoretician energic dar și un practician pe măsură. Scrierile sale sînt manifestele estetice ale grupării „Cinema novo", a cărei obsesie tematică este subdezvoltarea. Persiflînd exotismul ieftin și preluarea jalnică a clișeelor hollywoodiene de către peliculele de serie realizate în Brazilia, animatorul mișcării definește cultura națională ca pe o „cultură a foamei". Ori, comentează tot el, „comportamentul înfometatului este violența". Iată de ce Rocha își grupează textele teoretice sub titlurile „Estetica foamei" și „Estetica violenței". El postulează un cinematograf direct, agitatoric, patetic în afirmațiile și negațiile sale. Descrierea realistă a consecințe-

lor subdezvoltării nu trebuie însă confundată cu naturalismul. Explorînd rădăcinile folclorului național, „Cinema novo" aspiră la dimensiunea mitică, la asimilarea filonului fantastic, specific culturii braziliene. Aceste intenții sînt concretizate în întreaga creație a lui Glauber Rocha. **Antonio das mortes** este o operă profund originală care confruntă personaje simbolice într-o dramă alegorică, cu evidente semnificații politice. Un Colonel, mare latifundiar, este ucis împreună cu mercenarii săi de Antonio, un justițiar care îi îndeamnă la revoltă pe țăranii exploatați. Aceștia i se alătură și se refugiază în munți, unde aleg calea luptei de guerilla. Mesajul anticolonialist este limpede. Printr-o narațiune extrem de simplă, autorul se adresează unui public a cărui majoritate zdrobitoare este formată din analfabeți. „Nu trebuie să ne rușinăm de primitivismul nostru" nota, într-un articol de-al său, Rocha. Conceput asemeni unei opere, inserînd cu abilitate cîntece și dansuri folclorice, **Antonio das mortes** este, așa cum intenționează autorul, „un film popular, produs de o cultură populară, un film pentru lumea a treia". Aceasta nu înseamnă o „coborîre" la nivelul de înțelegere al spectatorului, ci o implicare a lui în spectacolul cinematografic, căruia, deși i se declară convenția ca în teatrul brechtian, nu i se răpește farmecul magic și luxurianta frumusețe plastică. Pentru originalitatea acestei pelicule, Glauber Rocha a fost răsplătit în 1969 cu un premiu pentru regie la Cannes. **(D.D.)**

Începutul
(Nacialo)

Anul 1970. Prod : U.R.S.S. R : Gleb Panfilov. S : Evgheni Gabrilovici, G. Panfilov. I : D. Dolinin. M : V. Bibergan. Cu : Inna Ciurikova, Vera Telicikina, L. Kuravlev, M. Kononov.

Gleb PANFILOV (n. 1934) — **filmografie :** 1968 — **Prin foc nu se trece** ; 1970 — **Începutul** ; 1976 — **Cer cuvîntul** ; 1981 — **Valentina** ; 1983 — **Vassa.**

■ „Am vrut să arătăm că în orice fată obișnuită, urîtă chiar, există o Ioană d'Arc" (Evgheni Gabrilovici). Din această dorință s-a născut povestea Pașei Strogonova, o tînără muncitoare dintr-un oraș de provincie, înzestrată cu un fizic foarte ingrat — părul ca o mătură, nasul lung, ochii mici, gingiile proeminente mersul împiedicat — dar cu un suflet de aur. E prototipul fetei bune care păzește copiii prietenelor cînd acestea se duc la o întîlnire ca să-și refacă viața, care pleacă de acasă ca să-și lase camera unor tineri îndrăgostiți, care ține poșetele colegelor cînd acestea dansează iar ea rămîne pe margine legănîndu-se în ritm și care, evident, nu are noroc în dragoste pentru că se lasă exploatată de bărbați și apoi suferă cînd e părăsită. Ghinionul ei congenital, de care nu se plînge niciodată, e contrazis doar de o unică șansă a vieții sale, aceea de a fi descoperită de un regizor, pe cînd făcea pe Baba Cloanța într-un spectacol de amatori, și distribuită în rolul principal dintr-un film despre Ioana d'Arc. Acesta poate fi un început (așa cum ne lasă să sperăm titlul filmului), dar poate fi și un sfîrșit, deoarece, așa cum o asigură o tovarășe de la studio, ea, Pașa, are o înfățișare specială, fără prea multă căutare, „cel puțin deocamdată". Pe muchie de cuțit între plîns și rîs, între compasiune și admirație pentru această ființă atît de slabă și atît de tare, filmul alternează umorul trist cu tristețea comică. Demonstrînd că Pașa cea urîtă, înțelegătoare și supusă este de fapt o ființă plină de forță, de voință

și de încredere în talentul ei, Panfilov vrea să distrugă mitul aparențelor, al formei. După cum, prin cîteva notații fugare (intervenția factorilor de răspundere în elaborarea filmului, spitalizarea regizorului după terminarea filmărilor, dificultățile muncii cu actorii), Panfilov sugerează cîte ceva despre condiția de cineast : „Am vrut ca spectatorul să știe că a face filme este un efort ca oricare altul". Privit în ansamblul operei sale, de la **Prin foc nu se trece** la **Vassa, Începutul** nu este decît una dintre variantele de portret feminin schițate de Panfilov, portrete care de regulă poartă trăsăturile soției sale, actrița Inna Ciurikova, una dintre cele mai seducătoare „urîte" ale ecranului mondial contemporan. **(Cr. C.)**

Cazul Mattei
(Il caso Mattei)

Anul : 1971. Prod : Italia. R : Francesco Rosi. S : Francesco Rosi, Tonino Guerra. I : Pasquale De Santis. M : Piero Piccione. Cu : Gian Maria Volonté, Renato Romano, Franco Graziosi, Elio Jotta.

Francesco ROSI (n. 1922) — **filmografie :** 1958 — **Sfidarea** ; 1961 — **Salvatore Giuliano** ; 1963 — **Cu mîinile pe oraș** ; 1965 — **Momentul adevărului** ; 1971 — **Cazul Mattei** ; 1973 — **Lucky Luciano** ; 1976 — **Cadavre de lux** ; 1978 — **Eboli** ; 1980 — **Trei frați.**

■ Conceput ca o anchetă, filmul încearcă să elucideze cauzele unui accident de avion care numără printre victimele sale un important personaj al vieții politice italiene, Enrico Mattei. Acumularea datelor relevă că diverse organizații individuale și de stat (printre care Mafia și CIA) aveau motive să provoace moartea eroului. Societatea petrolieră condusă de el oferea țărilor producătoare din lumea a treia condiții mai avantajoase decît multe companii rivale. Ziaristul care întreprinde o anchetă pe cont propriu, încercînd să elucideze „cazul Mattei", dispare brusc, lăsînd misterul eroului nedezlegat. Chiar dacă enigma nu este rezolvată, acumularea datelor despre cariera protagonistului pune evident sub acuzație afacerismul și colonialismul economic. Hățișul de abuzuri, intrigi, șantaje și asasinate politice desenează tabloul plin de conflicte al societății italiene de azi. Formula de suspens aleasă de Francesco Rosi nu se întemeiază pe clișee ale filmului polițist. Confruntarea declarațiilor despre personajul dispărut, „cel mai important ita-

lian după Cezar", cum se spune într-o replică, amintește mai degrabă de **Cetățeanul Kane.** Ca și în pelicula lui Orson Welles, faptele sînt relatate în stil reporteric. Adevărul se reconstituie din declarații ale cunoscuților, între care sînt inserate fragmente din jurnale de actualități sau citate din presă. Filmul urmărește evenimentul pe mai multe planuri și analizează consecințele lui la toate nivelele. Rosi are pasiunea de a răsfoi dosare cu semnificație socială, de a aduce în discuție cazuri reale pe care le transformă în radiografii ale unei tensionate situații de degringoladă politică. În peliculele sale, tehnica „procesului verbal" se combină cu pledoaria patetică. Datele adevăratei „afaceri Mattei", care a făcut multă vîlvă în Italia, sînt înglobate într-un discurs cinematografic neliniștitor, modern fără ostentație, cu autentică forță agitatorică. Acumularea de declarații la dosarul „accidentului" coincide cu formularea unor acuzații clare împotriva corupției, compromisurilor și abuzurilor care apar în veșnica luptă pentru supremație a partidelor și formațiilor politice. Cinematograful italian a aliniat realizatori prestigioși în lupta de demascare a contradicțiilor capitalismului. Alături de Francesco Rosi și Damiano Damiani, Marco Bellocchio sau Elio Petri au demonstrat puterea filmului de a influența conștiințele și de a dinamiza mișcarea de stînga. Pentru originalitatea limbajului și pentru mesajul său profund democratic, **Cazul Mattei** a fost premiat la ediția din 1972 a Festivalului de la Cannes cu Marele Premiu. **(D.D.)**

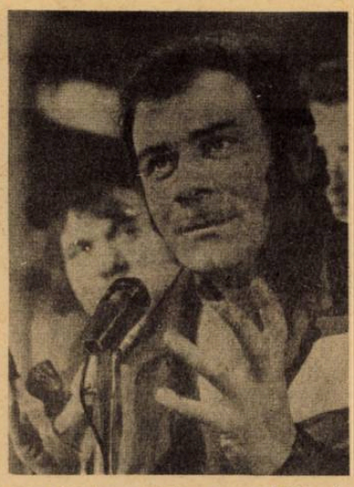
Clasa muncitoare merge în paradis

(La classe operaia va in paradiso)

Anul : 1971. Prod : Italia. R : Elio Petri : S : Elio Petri, Ugo Pirro. I : Luigi Kuveiller. M : Ennio Morricone. Cu : Gian Maria Volonté, Mariangela Melato, Salvo Randone, Gino Pernice.

Elio PETRI (1929—1983) — **filmografie :**
1961 — **Asasinul,** 1963 — **Zile numărate, Învățătorul din Vigevano ;** 1965 — **A zecea victimă;** 1968 — **Un colț liniștit de țară ;** 1969 — **Anchetă asupra unui cetățean mai presus de orice bănuială ;** 1971 — **Clasa muncitoare merge în paradis ;** 1973 — **Proprietatea nu mai este un furt ;** 1976 — **Todo Modo.**

■ Festivalul de la Veneția din vara anului trecut omagia, în cadrul unei secțiuni speciale, creația lui Elio Petri, cel care, alături de Francesco Rosi, a înscris în istoria cinematografului european al deceniilor 7 și 8, unul dintre cele mai importante capitole — filmul politic italian. Practic, cine vrea să înțeleagă mai bine contradictoria, neliniștitoarea istorie a Italiei ultimilor ani nu-și poate refuza parcurgerea unor opere în care se recunoaște mai mult decît ceea ce numim „aerul timpului", în care se deslușește palpitul fiecărei zile de derută și neputință în fața dezagregării sociale. Dacă pentru Rosi bătălia filmului politic se desfășoară în spațiul evenimentelor concrete, ce mai păs-



trează temperatura paginii de ziar **(Cazul Mattei, Cadavre de lux)** drumul propriu lui Elio Petri se identifică în transcenderea documentului, dincolo de amănuntele căruia se întrezărește o întinsă arie problematică. O spune chiar autorul:... „a pleca de la situații realiste pentru a conduce, paralel, chiar la nivelul imaginilor, o reflecție existențială, abstractă". Uneori, chiar titlurile sale ironice fac mai limpede demersul: „cetățeanul aflat dincolo de orice bănuială" era un ucigaș, „un colț liniștit la țară" este locul nebuniei sigure iar „paradisul" în care își proiectează Petri „clasa muncitoare" italiană este ospiciul. Alternînd registrul dramatic cu cel comic — într-un montaj ce nu iubește trecerea lină, ci mișcarea abruptă —, cineastul denunță în **La classe operaia va in paradiso** procesul alienării muncitorului contemporan, agresat nu de mizerie ci de condiția sa umilă de a fi un număr, o marcă oarecare într-o masă de nonindividualități. În absența demnității, falimentul uman este total : ritmul dement de muncă pe care și-l impune este derizoriu și cu efect de bumerang, însușirea contestației studenților extremiști se dovedește inoperantă, revendicările mărunte nu pot bloca un mecanism al opresiunii ce se învîrte tenace și sfidător, pînă la pulverizarea ființei. Petri a implantat abstractul atît de rîvnit „chiar și la nivelul imaginilor", regizorul respinge semnele unui decor recognoscibil: deși eroul trăiește la Milano, marea capitală a economiei italiene „nu se vede". Pe cît de prezent era acel Torino infernal de la sfîrșitul secolului trecut din filmul lui Monicelli **Tovarășii,** pe atît de „alungat" este acum sclipitorul Milano. „Omul plasat în vid", temă dragă lui Petri, nu este decît un alt nume dat disperării. **(M. M.)**

Sperietoarea

(Scarecrow)

Anul : 1973. Prod : SUA. R : Jerry Schatzberg. S : Garry Michael White. I : Vilmos Zsigmond. M : Fred Myrow. Cu : Gene Hackman, Al Pacino.

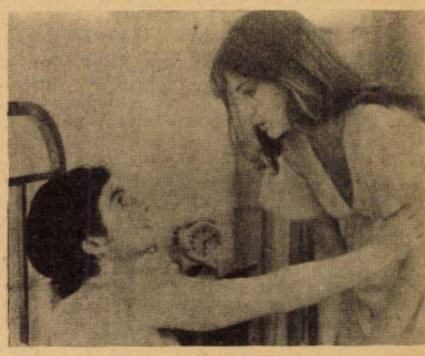
Jerry SCHATZBERG (n. 1934) — **filmografie :**
1970 — **Uimirea unui copil decăzut ;** 1971 — **Panică în Nedle Parc ;** 1973 — **Sperietoarea ;** 1976 — **Cavalerul și americanca ;** 1977 — **Dulcea răzbunare ;** 1978 — **Senatorul.**

■ Intr-o cinematografie care promovase întotdeauna eroul singular (self made man) ca expresie a forței, încrederii și a izbînzii (happy end-ul), apariția tandemului anti-eroic de perdanți-marginali, nu avea darul să fie pe placul tradiționaliștilor. Iată cum se explică că **Sperietoarea,** care își adjudeca marele premiu la Cannes în 1973, nu figurează, la el acasă, nici măcar printre candidații la premiile Oscar. Jerry Schatzberg, autorul său, făcuse un debut tardiv în regia filmului de ficțiune (înspre 40 de ani), după ce mulți ani fusese fotograf al reputatei reviste de modă „Vogue" și lucrase apoi filme de publicitate pentru televiziune. Cu acest al treilea film al său, el relua, la cinci ani după **Cowboy-ul de la miezul nopții** și **Easy Rider,** leitmotivul drumetiei într-o versiune mizerabilistă. Cît de departe sîntem de optimismul jovial al unui Frank Capra din **New York-Miami !** Ca și predecesorii săi, Schlesinger și Dennis Hopper, Schatzberg se angajează contra curentului, arătînd că o prietenie pură și ingenuă se poate naște și între doi oropsiți, așezați prin însăși biografia lor în afara societății. Cine poartă vina ? Ei sau lumea în care trăiesc ? Mitul pionierului solitar aventurier și cîștigător este astfel pulverizat în favoarea personajului-tandem (nici unul dintre cei doi nu este capabil să reziste de unul singur) — tot așa cum alianța lor dă glas nevoii de comunicare într-o lume a inco-

municabilității. Cine sînt cei doi noi eroi ? Unul, aparent sigur de sine, de originea sa WASP (White-anglo-saxon-protestant — alb-anglo-saxon-protestant) și pe școala vieții sale, din care nu lipsiseră șase ani de pușcărie (Max — Gene Hackman); celălalt, un visător timid și nostalgic, lipsit de curajul de a-și fi luat viața în propriile mîini și chiar de a-și fi asumat prima dragoste. El își părăsise iubita, fără să o fi uitat, și plecase să cutreiere mări și oceane, unde, timp de cinci ani, a „gustat poezia răsăritului de soare" (Lion — Al Pacino). Întîlnindu-se din întîmplare, Max și Lion se asociază, la un pahar, visul lor suprem fiind să deschidă o stație de spălat mașini. Saga prieteniei celor doi însinguranți, reuniți într-o singurătate comună, este urmărită cu bucuriile de o clipă și deznădejdile de o viață, pe autostrade și în trenuri, în camere de hotel și în baruri, pe străzi și în duba poliției, în penitenciar și în cabine telefonice..., pînă la despărțirea lor ce va duce pe cel mai slab dintre ei într-un ospiciu. Căci, în final, la capătul unui drum dezumanizant, care s-ar fi dorit să fie un soi de inițiere la bărbăție a lui Lion de către Max, Lion află, la telefonul pe care, însfîrșit, are curajul să-l dea iubitei lui că ea se căsătorise, iar fiul lor murise înainte să fi venit pe lume. Dar, în timp ce ea, mulțumindu-i pentru banii trimiși, îi povestește cum a pierdut sarcina, vedem că băiatul lor există, se află alături. Supremă înfrîngere, care-l va duce la nebunie. Happy-end-urile poveștilor de dragoste de altădată au fost înlocuite cu adevăruri scrîșnite și cu o poezie a deznădejdii. **(A. D.)**

Noaptea americană

(La nuit américaine)



Anul 1973. Prod. Franța. R : François Truffaut. S : Fr. Truffaut, Jean-Louis Richard. I : Pierre William Glenn. M : Georges Delerue. Cu : Jacqueline Bisset, Jean Pierre Léaud, Jean Pierre Aumont, Valentina Cortese, Alexandra Stewart, François Truffaut.

François TRUFFAUT (1932—1984) — **filmografie :**
1959 — **Cele 400 de lovituri ;** 1960 — **Trageți în pianist ;** 1961 — **Jules și Jim ;** 1964 — **Pielea catifelată ;** 1966 — **Fahrenheit 451 ;** 1967 — **Mireasa era în negru ;** 1968 — **Sărutări furate ;** 1969 — **Copilul sălbatic ;** 1970 — **Domiciliu conjugal ;** 1971 — **Cele două englezoaice și continentul ;** 1973 — **Noaptea americană ;** 1975 — **Povestea Adelei H. ;** 1976 — **Bani de buzunar ;** 1977 — **Bărbatul căruia îi plăceau femeile ;** 1978 — **Camera verde ;** 1980 — **Ultimul metro ;** 1981 — **Femeia de alături ;** 1983 — **Duminică mult așteptată.**

■ Conceput ca un elogiu adus cinematografului, **Noaptea americană** comportă două planuri ale narațiunii care alternează și se întrepătrund : întîmplările ce survin în viața unei echipe de filmare de la primul și pînă la ultimul tur de manivelă și povestea filmului din filmul intitulat „Vi-o prezint pe Pamela", o poveste inspirată dintr-un fapt divers englez — un tată de familie se îndrăgostește de proaspăta lui noră și fuge cu ea. În timp ce filmul din film are mai degrabă rol de pretext și de liant, fiind prezentat doar prin cîteva secvențe-cheie, adevărata substanță a **Nopții americane** o constituie primul fir al narațiunii, care, în ciuda caracterului său discursiv, creează o imagine fidelă a lumii din culisele cinematografului. O lume închisă, creată pe o perioadă de timp limitată, care își trăiește în colectiv dramele, amorurile, antipatiile, conflictele, deziluziile și din care nu lipsesc cîteva personaje

tip : diva, seducătorul, vedeta bîntuită de nevroze etc. O lume în care suferințele personale sînt înecate în băutură cu riscul pierderii definitive a memoriei, în care dragostea este iluzorie și schimbarea partenerilor o practică curentă, în care moartea își găsește leacul prin înlocuirea protagonistului cu o dublură. O lume guvernată de nestatornicie și trucaj. Singurul personaj solid și echilibrat care domină micul haos este regizorul, adică Truffaut (sub numele de împrumut Ferrand) în interpretarea lui Truffaut. Astfel, **Noaptea americană**, asemenea multor filme despre lumea filmului (vezi $8^1/_2$, **Totul de vînzare**) are un caracter autobiografic și de confesiune. Regăsim preferințele cinefilului Truffaut pentru cinematograful american al anilor '30—'40 (Lubitsch, Hawks, Welles) precum și pentru mentorii francezi ai „noului val" (Renoir și Cocteau). Regăsim relația regizorului Truffaut cu actorul său preferat, Jean Pierre Léaud, cu care a realizat „seria Antoine Doinel" de la **Cele 400 de lovituri** la **Domiciliu conjugal.** Regăsim tarele fizice ale omului Truffaut : auzul defectuos subliniat prin prezența continuă a aparatului auditiv. Și, mai ales, regăsim două dintre temele recurente ale creației sale : raportul viață-cinematograf, și raportul bărbat-femeie. „Filmele — spune la un moment dat Truffaut/Ferrand — sînt mai armonioase decît viața. Și oamenii ca noi sînt sortiți să fie fericiți prin meseria lor". La întrebarea „oare femeile posedă o forță magică?" (întrebare care l-a obsedat pe Truffaut începînd cu **Jules și Jim**), întîmplările din **Noaptea americană** par să dea un răspuns definitiv : femeile, ca și viața, nu sînt magice în sine, doar bărbații din preajma lor le văd uneori astfel. **(Cr. C.)**

Aguirre, mînia zeilor
(Aguirre, der Zorn Gottes)

Anul : 1974. Prod : R. F. Germania. R, S : Werner Herzog ; I : Thomas Manch ; M : Popol Vuh. Cu : Klaus Kinski, Helena Rojo, Ruy Guerra.

Werner HERZOG (n. 1942) — **filmografie :**
1967 — **Semne de viață ;** 1970 — **Și piticii au fost mici ;** 1971 — **Fata morgana ;** 1974 — **Aguirre, mînia zeilor ;** 1976 — **Inima de sticlă ;** 1976 — **Stroszek ;** 1978 — **Nosferatu ;** 1979 — **Woyzeck.**

■ Extrem de diferiți în ceea ce privește direcțiile estetice, revendicîndu-se, unii, de la rigoarea documentului istoric, alții învăluindu-se în mantia parabolelor patetice, reprezentanții noului cinematograf vest-german al anilor '70—'80 — Schlöndorff, Klüge, von Trotta, Herzog, Fassbinder, Fleischmann — se regăsesc solidari în susținerea unei interogații neliniștitoare : cum a fost posibilă experiența unei dictaturi ce a întunecat capacitatea de gîndire a unui popor trăitor în țara lui Beethoven și a lui Kant, a lui Hölderlin și Goethe? Nici unul dintre cineaștii mai sus amintiți nu a îndurat direct cataclismul, dar traumele și-au prelungit umbrele peste generații. Pentru Werner Herzog, considerat multă vreme cel mai ermetic, mai dificil dintre colegii cu care a pornit la drum, întrebarea este absorbită într-o scrișnitoare meditație, cu sensuri metaforice limpezi, de data aceasta, pe marginea ideii de putere : puterea văzută ca un concentrat de violență devoratoare — asemenea unui incendiu care distruge totul în jur consumîndu-se pe sine — ca paroxism al minciunii ce pulverizează noțiunile de drept și adevăr. Avîndu-și punctul de plecare într-o controversată pagină de istorie — expediția unor aventurieri spanioli, la mijlocul secolului al XVI-lea, către un ținut necunoscut precum o altă planetă (Anzii, zona fluviului Amazon) — luîndu-și startul în acordurile unui fastuos poem cinematografic, filmul își concentrează, insinuant, liniile în jurul figurii demonice a lui Aguirre : comandantul care, prin manevre înfricoșătoare, își elimină rînd pe rînd adversarii, apoi prietenii, mistuit de patima devastatoare a cuceririlor absurde. Tensiunea jocului dintre fascinația în fața făgăduințelor deșănțate și spaima născută din iminența alunecării în hău, înfruntarea dintre nesăbuința feroce și cedările — sau iluziile — lașe, toate acestea proiectate pe fundalul unei naturi colcăitoare de mistere, ating, pe alocuri, intensități shakespeariene. Ca orice tentativă de sfidare a măsurii umane, aventura sfîrșește în grotesc și derizoriu : rămas singur, pe o plută invadată de maimuțe, filmat într-un hărțuitor traveling circular, Aguirre continuă să clameze un program bezmetic („voi pune în scenă Istoria ca pe un spectacol de operă"). Numai că Istoria are și ea un cuvînt de spus. **(M.M.)**

Conversația
(The Conversation)

Anul : 1974. Prod. S.U.A. R și S : Francis Ford Coppola. I : Bill Butler. D : Dong van Koss. M : David Shire. Cu : Gene Hackman, John Cazale, Allen Garfield, Frederich Forrest, Cindy Williams.

Francis F. COPPOLA — (n. 1939) — **filmografie :**
1966 — **Acum ești băiat mare !** ; 1968 — **Curcubeul lui Finian , Oamenii ploii ;** 1972 — **Nașul I ;** 1974 — **Conversația ;** 1975 — **Nașul II ;** 1979 — **Apocalipsul acum ;** 1982 — **Categoric astăseară.**

■ Indiferent că interpretăm **Conversația** în cheie mcluhanescă (relațiile interumane în era exploziei mijloacelor audiovizuale) sau etică (nocivitatea socială a profesionalismului împins pînă la iresponsabilitate), filosofică (relativitatea adevărului) sau morală (păcălitorul păcălit), analogia cu **Blow-up** nu poate fi ocolită. Ca și fotograful din filmul lui Antonioni, Harry Caul este reprezentantul unei profesiuni ce, pe baza unei tehnici extrem de avansate, urmărește surprinderea realității dincolo de posibilitățile simțurilor umane. Harry, un as în tehnica audio, se îndeletnicește cu spionajul fonic: înregistrează pe benzi foarte bine plătite convorbirile particulare. Rigorile păstrării secretului profesional cît și teama de confrații concurenți l-au izolat de lume. Fără familie, fără prieteni, fără viață intimă, arta înregistrării conversațiilor este adevărata sa viață. Ca și fotograful britanic, Harry Caul îi privește pe ceilalți oameni drept material de lucru, neimplicîndu-se în soarta celor înregistrați optic sau sonor. Într-o bună zi, însă, un fir de nisip strecut în impecabilul mecanism interior al expertului îl face să stăruie asupra unei benzi. Asemeni captivantei secvențe a **probelor fotografice succesive** executate în singurătatea laboratorului din **Blow-up,** se desfășoară aici o adevărată — și tot atît de pasionantă — demonstrație a posibilităților tehnicii audio de a localiza și asculta, dintr-un vălmășag de sunete, unul anume. Înțelegînd că tinerii spionați sînt în pericol de moarte, Harry încearcă, fără succes, să-l contacteze pe comanditarul operațiunii. Dispariția benzii din laborator (iar **Blow-up !**) îi întărește convingerea că se pune la cale o crimă. Într-o cameră de hotel vecină cu camera menționată în „conversație", Harry descoperă că adevărul era exact invers (comanditarul este victima tinerilor) și are un șoc. Întors acasă, este prevenit la telefon să nu spună nimic, căci este pus la rîndul său sub supraveghere. Într-o criză vecină cu nebunia, păcălitorul își distruge apartamentul, fără a reuși să găsească microfoanele ascunse... F. F. Coppola spunea că și-a început filmul ca unul despre viața particulară și a ajuns la unul despre responsabilitate. Într-adevăr, Harry Caul a căzut într-o capcană tocmai pentru că idolul căruia i-a sacrificat viața sa particulară pentru a o spiona pe a altora, aparatele deci, în a căror infailibilitate a crezut, l-au înșelat, oferindu-i drept adevăr un neadevăr. Prăbușirea idolului pentru care a trăit determină o întoarcere a personajului la realitatea palpabilă, pe care va trebui să o reînvețe. Aceasta este una din semnificațiile posibile ale cadrului final unde, în mijlocul casei distruse, Harry cîntă pentru prima oară la saxofon așa cum poate, fără a se mai ajuta cu o celebră înregistrare dintr-un concert ce sfîrșea în aplauzele publicului. Întreaga densitate de idei a primului scenariu scris de Coppola n-ar fi fost posibil de redat fără inteligența filmării personajului (întotdeauna la distanță de ceilalți), fără știința caracterizării sale prin costum (același impermeabil la orice oră din zi și din noapte) și prin decoruri (apartamentul impersonal, laboratorul într-un antrepozit părăsit) — și, mai ales, fără subtilitatea actoricească a lui Gene Hackman, care face din Caul un împătimit al tehnicii, aproape robotizat, din care n-a dispărut însă orice urmă de umanitate, de vreme ce poate avea noțiunea culpabilității. **(A.P.)**

Sclava iubirii
(Raba liubvi)

Anul : 1975. Prod : URSS. R : Nikita Mihalkov. S : Fridrih Gorenștein, Nikita Mihalkov. I : Pavel Lebșev. Cu : Elena Solovei, Rodion Nahapetov, Alexandr Kaliaghin, Nikita Mihalkov.

Nikita MIHALKOV (n. 1945) — **filmografie :**
1974 — **Atacul trenului cu aur ;** 1975 — **Sclava iubirii ;** 1977 — **Piesă neterminată pentru pianină mecanică ;** 1979 — **Cinci seri ;** 1980 — **Cîteva zile din viața lui Oblomov ;** 1983 — **Fără martori.**

■ Ca multe din peliculele fascinate de lumea filmului, **Sclava iubirii** analizează mereu surprinzătoarea și complexa relație dintre artă și viață. Eroina este o serafică actriță a „marelui mut" care, în Crimeea anului 1917, participă la turnarea unei melodrame cu pretenții de atmosferă exotică. În liniștita localitate marină răzbat din ce în ce mai neliniștitor ecouri ale luptelor „pe viață și pe moarte" dintre „albi" și „roșii". Actrița își vede liniștită de filmările „pasiunii în deșert" pînă în ziua în care vizionează cîteva bobine proiectate pe furiș de un operator înregimentat în mișcarea revoluționară. Imaginile grevelor reprimate brutal și ale luptelor dintre studenții democrați și ofițerii țariști o cutremură pe vedeta eterică ce înțelege, în sfîrșit, destinul epocii sale. Ea se alătură „roșiilor" și începe să participe la acțiunile lor primejdioase. Iată cum documentul cinematografic poate modifica o conștiință, pare să spună „printre rînduri" filmul lui Nikita Mihalkov. Demonstrația sa nu este ostentativă, iar farmecul tonului decurge dintr-o inspirată contrapunctare a accentelor patetice cu notații ironice. Relația dintre ficțiune și realitate, mereu pe muchia ambiguității, este analizată cu nuanțe subtile. Pe deoparte este observată tendința actorului de a-și confunda rolurile cu propria biografie, iar pe de alta este semnalată puterea vieții de a transforma concepția cineaștilor asupra artei lor. În **Sclava iubirii,** spectacolul cinematografic se întrece permanent cu spectaco-

lul, mult mai palpitant, al evenimentului istoric. Cei care încearcă să ignore realitatea clocotitoare nu găsesc drumul spre adevărata artă. Acest adevăr este ilustrat în sarcasticele secvențe ale turnării desuetului film despre un șeic înfocat ce face prizonieră o femeie albă. Pe platoul încropit, unde accidentele tehnice se țin lanț, actorii execută gesturi grotești parodiate de mașiniștii plictisiți de stupiditatea intrigii. Cu toată strădania regizorului de a stoarce lacrimi, situațiile melodramatice sînt subminate de comicul involuntar. Adevăratul patetism răzbate din pelicula documentară în care operatorul surprinde „pe viu" înaintarea puhoiului revoluționar. Eroina este șocată la vederea mărturiilor despre „zilele care au zguduit lumea" și se smulge din ridicola ipostază de interpretă a unor drame desuete. **Sclava iubirii** este o superbă demonstrație a puterii pe care cinematograful o are asupra vieții. **(D.D.)**

Comedianții

(O Thiasos)

Anul 1975. Prod : Grecia. R, S : Theodoros Angelopoulos. I : Georgios Arvanitis. M : Loukianos Kilaidonis. Cu : Eva Kotamanidou, Vanghelis Kazan, Aliki Geogouli, Stratos Pahis.

Theodoros ANGELOPOULOS (n. 1936) — **filmografie :** 1970 — **Reconstituirea ;** 1971 — **Zilele anului '36 ;** 1975 — **Comedianții ;** 1977 — **Vînătorii ;** 1980 — **Alexandru cel Mare.**

■ La festivalul de la Cannes 1975, filmul lui Angelopoulos a fost salutat ca „o culme a artei cinematografice", fiind totodată considerat drept un semn al revigorării cinematografului grec, care de la Michael Cacoyannis nu mai dăduse nici un regizor de talie internațională. Faima bruscă a filmului și a regizorului (căruia i s-au reconsiderat imediat și operele anterioare) se datorează măiestriei și originalității cu care îmbină politicul, esteticul și istoricul într-o tramă de o mare forță educativă și emoțională. **Comedianții** a dovedit că Angelopoulos practică un film politic de o cu totul altă factură decît cel italian sau francez (unde suspensul e un element obligatoriu), chiar la antipodul acestora. Pe Angelopoulos îl interesează prea puțin originalitatea intrigii propriu-zise și dorește ca și spectatorul să nu aibă curiozități în această privință. De aceea, alege drept canava a povestirii binecunoscutul mit al Atrizilor, pe care îl plasează în plin secol 20. În anul 1939, o trupă de actori ambulanți al cărui nucleu îl formează o singură familie — Tata, Mama, fiul și două fiice — ajung în nordul Peloponezului, la Aegion, pentru a interpreta o piesă de factură pastorală. Unul dintre actorii trupei — simpatizant fascist și amantul Mamei — îl denunță pe Tată cum că acesta ar fi adăpostit soldați britanici. Tatăl e arestat și executat, iar delatorul își continuă legătura amoroasă pînă cînd doi dintre copiii defunctului își răzbună tatăl, omorîndu-și mama și pe amantul ei. Pentru a nu exista nici un dubiu asupra sursei de inspirație, trădătorul se numește Egist, iar răzbunătorii sînt Oreste și Elektra. În continuare Oreste fuge, dar e prins și împușcat, trupa se dezmembrează pentru o vreme, apoi e reconstituită de către Elektra, sub a cărei conducere se reiau turneele cu aceeiași piesă — „Păstorița Golfo" — și comedianții ajung din nou la Aegion. În ciuda acestor întîmplări tragice și prezentate cu multă duritate, trama este aproape un pretext, iar trupa de actori ambulanți are de fapt rolul de catalizator al istoriei Greciei în perioada 1939—1952. Acesta e adevăratul subiect al filmului. „Povestea filmului este o succesiune de ocupații. Între 1939 și 1952, Grecia a trăit rînd pe rînd dictatura generalului Metaxas, războiul mondial, ocupația germană, eliberarea de către aliați, revoluția eșuată și războiul civil. Am vrut să arăt istoria acestei epoci ca actuală. Trecutul e prezent, trecutul condiționează prezentul" (T. Angelopoulos). Pentru a fi cît mai elocvent în această privință, regizorul amestecă epocile, fie prin tehnica flash-back-ului (începutul filmului fiind plasat în 1952, în timpul alegerilor mareșalului Papagos), fie chiar prin coexistența a două epoci în aceeași secvență. Acest amestec uneori deconcertant, cîntecele, precum și întreruperea acțiunii prin monologuri rostite de actori cu fața la aparat, amintesc de Brecht și de teoria distanțării. De altfel, Angelopoulos recunoaște deschis această influență. De aceea, **Comedianții** a fost definit drept un film epic, în sensul în care teatrul non-aristotelic al lui Brecht este un teatru epic. **(Cr.C.)**

Petrecere la vilă

(Vilna zona)

Anul : 1975. Prod. : Bulgaria. R : Eduard Zahariev. S : Gheorghi Mîsov. M : Kiril Dancev. Cu : Katia Paskaleva, Isak Finți, Naum Șopov, Evstati Statov, Ivan Iancev.

Eduard ZAHARIEV (n. 1938) — **filmografie :** 1967 — **Dacă nu sosește trenul ;** 1973 — **Recensămîntul iepurilor de cîmp ;** 1975 — **Petrecere la vilă ;** 1977 — **Vremea bărbaților** 1979 — **Aproape o poveste de dragoste ;** 1980 — **Elegie.**

■ Imprevizibilul elan polemic de tip formanian ce însoțește filmul **Petrecere la vilă** ne descoperă un cineast care refuză, cel puțin pentru un timp, să acorde circumstanțe atenuante realității; lentilele deformante vor lua locul privirilor filtrate și pentru ca umanitatea aceea mediocră, trăind în

compania unor idealuri meschine, să nu aibă nici o putință de evadare, Eduard Zahariev apelează la severitatea legii unității de timp și spațiu. Adunate în jurul unui altar grotesc — masa unei nocturne „petreceri la vilă" — personajele sînt ținta unui obiectiv necruțător și încăpățînat, ce și-a propus să le surprindă urîțenia dar și nocivitatea. Regizorul dezvoltă un adevărat exercițiu de virtuozitate narativă și psihologică, acționînd din interiorul unei mobilități căreia numai un cinematograf robust îi poate da relief : este vorba de acumularea malițioasă a detaliilor unei singure stări, a cărei destrămare finală este bănuită, pîndită. Asemenea dansului neîntrerupt din **Nunta** lui **Wajda**, ce semnifica indolența așteptării, istovirea vană văzută ca înșelare de sine, delirul gastronomic din **Petrecere la vilă** (cu toate etapele lui, ritualul pregătirilor, parcurgerea neobosită a traseului bucătărie-masă, voluptatea ingurgitării) este nu numai ocupație grotescă, de sine stătătoare, ci și stimulare a unor meschine aranjamente. Incapabili să facă față neprevăzutului, să înfrunte reacția onestității, a bunului simț, pe care o aduc cu ei tinerii ce nu țin seama de calculele părinților, eroii „petrecerii" vor aluneca tot mai mult într-o derizorie buimăceală, ale cărei consecințe se vor dovedi însă tragice. Pedeapsa presimțită tot timpul filmului se instalează implacabil ; Eduard Zahariev fiind și aici, ca și într-un alt remarcabil film al său, **Elegie**, un adversar al jumătăților de măsură, al îndreptărilor cu binișorul, în ultimă instanță al speranțelor false. Un drastic avertisment moral traversează această satiră vitriolantă despre cei care cred că li se cuvine totul, vor totul, nedatorînd, în schimb, nimic, nici măcar înțelegerea celorlalți, chiar atunci cînd aceștia sînt proprii lor copii. **(M.M.)**

Cronica anilor de foc

(Chronique des annés de braise)

Anul : 1975. Prod : Algeria. R : Mohamed Lakhdar Hamina. S : Mohamed Lakhdar Hamina, Tewfik Fares, Rachid Boudjedra. I : Marcello Gatti. M : Philippe Arthyus. Cu : Jorge Voyagis, Mohamed Lakhdar Hamina, Leila Shenna, Cheik Nourredine.

Mohamed Lakhdar HAMINA (n. 1939) — **filmografie :** 1966 — **Vîntul din Aurès ;** 1971 — **Hassan Terro ;** 1975 — **Cronica anilor de foc ;** 1981 — **Vînt de nisip**

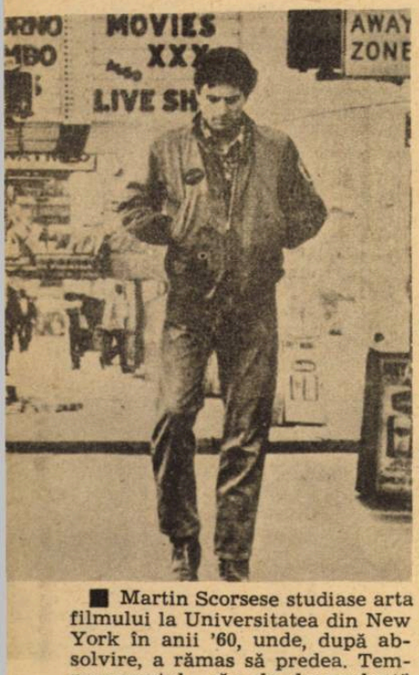
■ Evocare a momentelor hotărîtoare din lupta de eliberare colonială a poporului algerian, **Cronica anilor de foc** relatează pe ecran sfertul de secol care a precedat declanșarea insurecției armate. Acțiunea începe cu puțin timp înaintea celui de-al doilea război mondial și se divizează în cinci părți care constituie articulația principală a filmului. Titlurile episoadelor au rezonanța unor cînturi de epopee : „anii de cenușă", „anii de foc", „anii atacului" etc. Urmărind destinul unui personaj care își părăsește satul natal mistuit de secetă pentru a găsi de lucru la oraș, regizorul analizează, în tradiția lui Pudovkin, un caz de „clarificare ideologică". De la revolta individuală la înregimentarea în mișcarea revoluționară, eroul parcurge medii și întîmplări, acumulînd dovezi la „dosarul subdezvoltării". Analfabetismul, molimele, șomajul, prejudecățile feudale privind rolul femeii în societate sînt cîteva dintre capetele de acuzație formulate de autor împotriva colonialismului. Peisajul arid străbătut de oameni desfigurați de foame nu este numai o consecință a adversităților naturii, ci și a unei situații politice care cultivă starea de înapoiere. Se vorbește puțin în acest film, ale cărui imagini, de splendidă expresivitate, spun totul. Cadre de o tragică lentoare

descriu un sat pustiit de secetă, unde cei cîțiva supraviețuitori gesticulează agonic, copleșiți parcă de o suferință milenară. Ambianța exotică devine un spațiu dramatic, în care sînt implicate și detaliile neînsuflețite. Inflexiunile roșietice ale culorii sugerează focul arșiței dar și flacăra mocnită a revoltei care izbucnește transformînd poporul luptător într-o națiune. Scenele de luptă cu năvalnice desfășurări de mase au amploare și suflu de epopee. Influențele școlii sovietice și mai ales cele eisensteiniene sînt bine asimilate de regizorul cu remarcabilă cultură plastică și cu impresionantă capacitate de a surprinde specificul național. Stăpîn pe un limbaj cinematografic modern și original, Mohamed Lakhdar Hamina este unul dintre cei mai cunoscuți cineaști ai lumii a treia și unul dintre reprezentanții de frunte ai filmului politic contemporan. Festivalul de la Cannes i-a acordat în 1967 premiul „opera prima" (pentru pelicula **Vîntul din Aures)** iar în 1975, pentru **Cronica anilor de foc,** suprema distincție, „Palme d'or". **(D.D.)**

Şoferul de taxi
(Taxi Driver)

Anul : 1976. Prod : SUA R : Martin Scorsese. S : Paul Schraeder. I : Michael Chapman. M : Bernard Herrmann. Cu : Robert de Niro, Jodie Foster, Cybill Shepherd, Peter Boyle, Leonard Harris, Harvey Keitel.

Martin SCORSESE (n. 1942) — **filmografie :**
1969 — **Cine bate la uşa mea?**; 1972 — **Boxcar Bertha** ; 1973 — **Străzi lăturalnice** ; 1974 — **Alice nu mai locuieşte aici** ; 1976 — **Şoferul de taxi** ; 1977 — **New York, New York** ; 1978 — **Ultimul yals.**



■ Martin Scorsese studiase arta filmului la Universitatea din New York în anii '60, unde, după absolvire, a rămas să predea. Temperamentul său de descendenţă italiană îşi spusese cuvîntul încă din cîteva scurt-metraje realizate în anii studenţiei, remarcate pentru febrilitatea şi dinamismul stilului, astfel încît, fapt extrem de rar în Statele Unite, unele au fost distribuite în reţeaua comercială, iar altele au participat la festivaluri internaţionale. Asociat unui grup de cineaşti independenţi newyorkezi (New York Cinetracts Collective) — Scorsese lucrează rînd pe rînd ca regizor secund, producător-asociat, monteur, — cîştigînd o vastă experienţă profesională. Încă de la primul său film de ficţiune, în calitate de regizor şi co-scenarist (povestea cartierului său natal newyorkez numit după naţionalitatea majorităţii locuitorilor săi „Mica Italie"), critica l-a salutat pentru originalitatea creaţiei. Cu **Şoferul de taxi,** Scorsese scria un act secund al biografiei New York-ului. Viaţa de noapte a metropolei tentaculare e văzută de la volanul maşinii sale de către un şofer, Travis Bickle (Robert de Niro) aparent cu nimic deosebit de ceilalţi, dar neputînd rămîne doar un privitor indiferent la fauna interlopă a oraşului, care, după lăsarea nopţii, intră într-o halucinantă devorare a vieţii. Agresat noapte de noapte de violenţa, bătăile şi baia de sînge care fac parte din decorul oraşului, Travis Bickle se lasă contaminat de brutalitatea sîngeroasă din jur. Şoferul este tentat să treacă de la rolul de spectator la cel de părtaş al acestei vieţi de noapte. Campaniile electorale ce au loc în acea perioadă îi aduc în faţă discrepanţele dintre elocinţa promisiunilor şi realitatea cunoscută ; el se hotărăşte să extermine candidatul, nutrind în secret speranţa ieşirii dintr-un anonimat sufocant şi degradant, visînd să-şi vadă numele pe primele pagini ale ziarelor. Pasul către crimă începe odată cu pregătirea revolverului şi cu confecţionarea unui travesti. Încercările sale eşuează, însă, de fiecare dată. Şoferul de taxi al lui Scorsese este departe de a fi un justiţiar. Un pistolar newyorkez nu are nimic din statura cowboy-ului cavaler al dreptăţii din vestul îndepărtat. Derutat de a fi fost descoperit, el îşi alege o altă ţintă. Crima are loc. Cînd sirenele maşinilor poliţiei se aud, el nu încearcă să fugă. Presimte că gestul său va fi privit ca un act de curaj. Într-adevăr, presa din zilele următoare îl aclamă ca pe un erou, salvatorul unei tinere fete. Chiar şi iubita sa, de care se despărţise, impresionată de neprevăzuta sa notorietate, se întoarce în taxiul său şi deci, probabil, în braţele sale. O incisivă ironie, o necruţătoare luciditate condamnă implicit acea lume în care întîmplarea la care am asistat nu era decît una dintre zecile de mii asemănătoare. Prin Scorsese, cineaştii newyorkezi dădeau, din nou, o contra replică de document realist viziunii ficţiunilor idilice ale colegilor din Los Angeles. **(A.D.)**

Reţeaua
(Network)

Anul : 1976. P : S.U.A. R : Sidney Lumet. S : Paddy Chayefsky. I : Owen Roizman. M : Elliot Lawrence. Cu : Peter Finch, William Holden, Faye Dunaway, Robert Duwall, Wesley Addy, Ned Beatty, Beatrice Straight, John Carpenter.

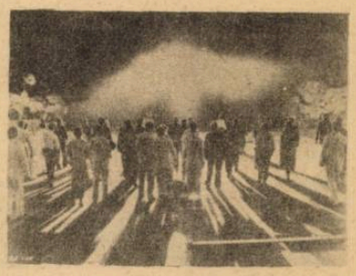
Sidney LUMET (n. 1924) — **filmografie :**
1957 — **12 oameni furioşi** ; 1958 — **Vremea succesului** ; 1960 — **Orfeu în infern** ; 1961 — **Vedere de pe pod** ; 1962 — **Lunga călătorie în noapte** ; 1965 — **Colina** ; 1966 — **Grupul** ; 1968 — **Aventură mortală** ; **La revedere Braverman, Întîlnirea, Pescăruşul** ; 1969 — **Rudă de sînge** ; 1971 — **Mărturia Anderson** ; 1972 — **Jignirea, Joc de copil** ; 1973 — **Serpico** ; 1974 — **Crima din Orient Express** ; 1975 — **O după amiază de ciine;** 1976 — **Reţeaua** ; 1977 — **Equus** ; 1978 — **Vrăjitorul** ; 1980 — **Capcana morţii.**

■ La 15 iulie 1974, la Saratoga (Florida), la orele 9.38, Chris Chubbuck, 30 de ani, ziaristă, prezentatoare a unui program de mare audienţă la o staţie de televiziune regională, adresează telespectatorilor ei următorul anunţ : „În concordanţă cu politica reţelei noastre TV, care vă oferă în fiecare dimineaţă, în culori, porţia voastră de sînge şi violenţă, veţi asista acum la o premieră absolută : o sinucidere în direct". De îndată ce termină de transmis această neobişnuită informaţie, ea scoate din poşetă un revolver, aşează ţeava armei la tîmplă şi trage. În plină emisiune. Pornind de la acest fapt divers, incredibil dar real, scenaristul Paddy Chayefsky (cel ce îşi făcuse intrarea în film cu **Marty)** şi regizorul Sidney Lumet (cel ce debutase cu **12 oameni furioşi**) realizează un halucinant document despre presa vizuală americană, care, declară autorul scenariului : „Nu se dă în lături de la absolut nimic pentru a-şi spori popularitatea". Aşa s-a născut **Network. Reţeaua.** Aşadar, comentatorul unei reţele de televiziune americane (Peter Finch, în ultimul său rol înainte de moarte) a cărui cotă de popularitate scăzuse îngrijorător, este anunţat cu puţin înainte de timpul pensionării, că va fi concediat. Indignat, el se transformă într-un „bătrîn furios" şi hotărăşte să dea în vileag minciuna pe care atîţia ani de profesiune o vînduse zilnic, în chip de adevăr, telespectatorilor. În următoarea sa emisiune, comentatorul promite că, după ce va face toate mărturisirile privind secretele de fabricaţie ale „adevărului", se va sinucide în direct. Declaraţiile sale înspăimîntă pe boss-ii reţelei de televiziune. Ei pun la cale înlăturarea sa. Dar o reporteră cu flerul senzaţionalului (Faye Dunaway) intuieşte că nebunia colegului poate fi speculată pentru creşterea indicilor de audienţă şi cere reprogramarea emisiunilor sale. Pronosticul ei se dovedeşte exact. Numărul telespectatorilor creşte vertiginos. Critica sistemului e convertită astfel în contrariul ei, adică în reclama sistemului. Dar, ca în mecanismul oricărui ucenic vrăjitor, trucul pus la cale se revarsă din matca stabilită. Popularitatea cîştigată de crainic — mass-media acţionează ca adevărată a cincea putere a statului american — devine jenantă. Apoi, direct periculoasă, cînd milioane de telespectatori se arată dispuşi să-i urmeze îndemnurile şi să-şi manifeste deschis protestul faţă de societatea în care trăiesc. Mulţimea îşi pierde „calitatea" de a fi tăcută. Ascensiunea comentatorului trebuie oprită cu orice preţ. Chiar — sau poate tocmai — cu preţul violenţei. Un singur lucru e important : indicii de popularitate ai emisiunilor să nu scadă. Aceiaşi boss-i pun la cale exterminarea sa. Pentru a fi în „concordanţă cu politica reţelei", lichidarea comentatorului se va produce chiar în timpul unei emisiuni. El va muri aşa cum promisese „în direct", dar nu prin sinucidere, ci ucis. Showbusiness-ul nu se dă în lături nici de la alianţa cu terorismul. Ce contează un coleg sacrificat ! Un asemenea adevăr nu fusese niciodată rostit atît de răspicat pe ecran. **Network** rămîne unul dintre filmele cel mai inteligent acuzatoare ale unui anumit mod de viaţă ce pare să susţină că nici un preţ (omenesc) nu este prea mare atîta timp cît spectacolul continuă. **(A. D.)**

Întîlniri de gradul trei
(Close Encounters of the Third Kind)

Anul : 1977. Prod : S.U.A. R şi S : Steven Spielberg. I : Vilmos Zsigmond. Ef. sp. I : Douglas Trumbull. M : John Williams. Cu : Richard Dreyfuss, François Truffaut, Teri Garr, Melinda Dillon.

Steven SPIELBERG (n. 1946) — **filmografie :**
1971 — **Duel pe autostradă** ; 1973 — **Sugarland Express** ; 1975 — **Fălcile** ; 1977 — **Întîlniri de gradul trei** ; 1981 — **Aventurierii arcăi pierdute, E.T.**



■ Steven Spielberg a realizat puţine filme, însă mai toate campioane de box-office, întrucît cineastul s-a definit de la bun început drept un maestru în suspens. De data aceasta, priceperea sa de-a ţine publicul cu sufletul la gură se exercită într-un science-fiction plasat în zilele noastre. Premisa filmului nu este deloc nouă : „ce-ar fi dacă într-o bună zi, am da cu ochii de o navă spaţială aterizată la noi în curte ?..." Ca şi în **Războiul lumilor (1953)** — bazat pe romanul lui H. G. Welles — raţionalii îşi pierd capul şi se produce un fenomen de isterie colectivă. Ca şi în **Războiul lumilor,** acea navă este rotundă, luminile sale sînt orbitoare, viteza sa de deplasare derutează pe orice observator (cu diferenţa că ceea ce la Wells era anticipaţie sută în sută, aici se bazează pe datele conţinute în voluminosul dosar OZN). Noutatea filmului constă în afirmarea posibilităţii ca extratereştrii să fie mînaţi de bune intenţii, fiind deci în interesul omenirii să colaboreze cu aceştia. O viziune generoasă, spre deosebire de concepţia xenofobă ce a dominat în producţia de filme S.F., unde exterminarea „celui ce nu e ca noi" era pînă mai ieri obligatorie. Cei ce au întîlnirea de gradul trei cu care începe filmul lui Spielberg fie că dispar, fie că rămîn obsedaţi de o imagine trimisă de extratereştrii înşişi, pentru a semnala locul întîlnirii „oficiale" cu pămîntenii. Pentru mai multă siguranţă, nava a emis şi o serie de note muzicale care, decodificate de savanţi, au furnizat coordonatele locului. Într-acolo, spre muntele numit „Turnul diavolului" se vor îndrepta personajele traumatizate de „întîlnire" : mama ce şi-a pierdut copilul, electricianul a cărui obsesie l-a făcut să-şi piardă şi slujba şi familia etc. Savanţii le-au luat-o înainte, construind în interiorul muntelui o pistă de aterizare pentru nava spaţială. Dialogul între pămînteni şi extratereştri, început pe note muzicale (altă idee nouă) şi continuat în cuvinte, este unul prietenesc. Cei ce dispăruseră sînt restituiţi nevătă-

maţi, iar un alt grup de oameni — printre care şi electricianul — urcă pe navă, plecînd să studieze necunoscutul. Cu excepţia savantului (animat de nobile sentimente şi profund raţional de data aceasta), celelalte personaje principale sînt nişte oameni din mulţime, căci, consideră Spielberg, asemenea aventuri extraordinare se pot întîmpla oricui, nu numai „aleşilor". Adăugînd şi această „democratizare" la ideile noi pînă acum menţionate, putem conchide că **Întîlniri de gradul trei** contribuie pozitiv la evoluţia scenariilor de gen. Elementul vizual este însă precumpănitor în succesul filmului. Lumina, capabilă să redea temperatura locului, efectele pirotehnice, machetele (în special nava uşor translucidă, materială şi parcă imaterială) şi în general efectele fotografice, cărora li se adaugă o savantă folosire a efectelor sonore — sînt cele ce creează de fapt starea de suspens pînă la desluşirea enigmei. Din punct de vedere vizual, nivelul atins de **Întîlniri...** confirmă, la 10 ani după capodopera **2001 — o odisee spaţială**, uriaşul avînt pe care genul science-fiction l-a impus tehnicii cinematografice. Atît în domeniul imaginii cît şi în domeniul sunetului, inovaţiile tehnice care au făcut posibilă redarea pe ecran a plăsmuirilor imaginaţiei umane au devenit bunuri comune ale întregii cinematografii. **(A.P.)**

Annie Hall

Anul : 1977. Prod : SUA. R şi S : Woody Allen. I : Gordon Willis. M : Carmen Lombardo, John Jacob Loeb, Isham Jones. Cu : Diane Keaton, Woody Allen, Tony Roberts, Carol Kane.

Woody ALLEN (n. 1935) — **filmografie :**
1965 — **Ce mai e nou, pisicuţo? ;** 1969 — **la banii şi fugi;** 1971 — **Mai cîntă, o dată, Sam;** 1973 — **Adormitul ;** 1974 — **Dragoste şi moarte ;** 1977 — **Annie Hall ;** 1978 — **Interioare;** 1979 — **Manhattan ;** 1980 — **Amintiri din praf de stele ;** 1982 — **Comedia erotică a unei nopţi de vară ;** 1983 — **Zelig.**

■ Film cu evident iz autobiografic, **Annie Hall** este povestea simplă a unui dramaturg (un alter ego al autorului) care se îndrăgosteşte de o cîntăreaţă, o cere de nevastă şi, după o dificilă viaţă în doi, se desparte de ea cu părere de rău. Eforturile ambilor de a se înţelege, de a depăşi crizele conjugale sînt înduioşătoare dar tonul nu ia accente melodramatice. Pelicula este un afectuos portret de femeie pe fundalul mediului artistic newyorkez. „Sînt incapabil să nu rîd de lucrurile serioase" declară Woody Allen într-un interviu şi autoironia răzbate din toate imaginile filmului său, în care umorul guvernează confesiunea personală. Care este explicaţia succesului filmului **Annie Hall,** cîştigător al unui premiu Oscar ? Se pare că marea sa priză la critică şi la public se datorează în primul rînd sincerităţii în discutarea problemelor cuplului modern. Moda tratamentelor la psihanalist complică uneori relaţiile vieţii de familie şi regizorul o parodiază în cîteva scene pline de haz. S-a scris mult despre capacitatea filmelor lui Woody Allen de a întruchipa obsesiile intelectualului american. Şi în **Annie Hall** sînt enunţate cîteva dintre ele : nevroza incomunicabilităţii, reuşita spectaculoasă, mania menţinerii cu orice preţ a formei fizice. Tonul analizei nu este însă mohorît, ci amabil ironic iar dialogul abundă în jocuri de cuvinte. Scenarist, regizor, gagman dar şi interpret al filmelor sale, Woody Allen a reuşit să impună un tip comic inconfundabil. Evident, iscusit calchiat pe datele propriei personalităţi. Miop, aiurit, timid şi credul, Woody este o victimă a trepidantelor timpuri moderne. El nu izbuteşte să se adapteze ritmurilor unei lumi care nu îngăduie căldura în relaţiile umane. Comicul său se întemeiază în mare măsură pe tehnica citării. Aluziile la operele unor cineaşti cunoscuţi nu sînt o persiflare a clişeelor lor, ci o parodiere afectuoasă. Admirator al marelui Bergman, care se pricepe ca nimeni altul să analizeze condiţia femeii şi procesele psihologice complicate, Allen face trimiteri evidente la unele secvenţe din filmele acestuia, citîndu-l omagial. El impune prin **Annie Hall** un ataşant personaj feminin (interpretat nuanţat de Diane Keaton), ale cărui frămîntări sufleteşti sînt discutate cu delicateţe dar şi cu umor. Un umor aparte, care se adresează în primul rînd inteligenţei. **(D. D.)**

Padre Padrone

Anul : 1977. Prod : Italia. R, S : Paolo şi Vittorio Taviani ; I : Mario Masini. M : Egisto Machi. Cu : Saverio Marconi, Fabrizio Fonte, Omero Antonutti.

Paolo şi Vittorio TAVIANI — **filmografie :**
1962 — **Un om de pus pe rug;** 1967 — **Subversivii ;** 1969 — **Sub semnul Scorpionului ;** 1971 — **Sfîntul Mihail avea un cocoş ;** 1974 — **Allonsanfan ;** 1977 — **Padre Padrone ;** 1981 — **Noaptea Sfîntului Laurenţiu.**

■ Cînd, în 1977, dobîndeau Marele Premiu „Palme d'or" la Cannes", focalizînd interesul lumii cinefile, fraţii Paolo şi Vittorio Taviani erau, de fapt, redescoperiţi, căci în urma lor se afla un deceniu şi jumătate de muncă. Debutaseră în 1962, deci alături de operele lui Fellini, Visconti, Antonioni, deceniul al şaptelea înregistrase şi creaţia celor doi cineaşti care, cam o dată la trei ani, supuneau judecăţii celor care aveau ochi să vadă, cîte un film în care nu se

recunoştea mai nici una din căile pe care eram obişnuiţi să întîlnim cinematograful european al acelor ani. Aşa cum se întîmplă de cele mai multe ori, momentul consacrării a însemnat şi cel al recitirii, şi, implicit, al începutului adevăratei cunoaşteri a fraţilor Taviani, în creaţia cărora critica decelează propensiunea către transcrierea în cheie ironică a contradicţiilor utopiilor politice **(Sfîntul Mihail avea un cocoş, Allonsanfan).** După părerea unora, cercetarea liniilor directoare ale operei celor doi cineaşti ar trebui să fie luată de la zero, odată cu apariţia acelui **Padre Padrone** în care victoria Binelui, nu mai era pusă la îndoială. Fără a se învecina, cîtuşi de puţin, cu biografiile de tip documentar sau romanţat, filmul este, după însăşi mărturisirea autorilor, „povestea unui păstor sard care, pînă la 20 de ani a trăit în singurătate, pînă la 20 de ani a fost analfabet". Păstorul a existat, tînărul ţinut departe de societate, de şcoală, condamnat la ne-comunicare a izbutit, recuperînd timpul, să devină un cunoscut lingvist, Gavino Ledda. Reconstituind destinul acestuia, fraţii Taviani impun, în fapt, adevărul zmulgerii din strînsoarea mecanismelor alienante ale societăţii şi pe cel, nu mai puţin teribil, al accederii la forţa şi misterul cuvîntului, ce aşterne punţi între oameni. Tatăl, cel care îşi condamnă la neştiinţă copilul, este nu numai „părinte", ci şi stăpîn atotputernic, „padre padrone". Eliberîndu-se de sub tirania acestuia, eroul se desprinde, treptat, şi din tăcere. Impecabil sînt fixate momentele descoperirii universului sonor, descifrarea limbajului naturii, apoi al muzicii — deci al sunetelor poruncite de către om — ce-l va determina pe tînăr **să vorbească** şi apoi să desluşească miracolul limbii. Film al unei voinţe, **Padre Padrone** este, astfel, şi un elogiu adus cuvîntului, forţei sale de a anihila singurătatea, de a-l raporta pe om la univers. **(M. M.)**

Siberiada
(Sibiriada)

Anul : 1979. Prod : U.R.S.S. R : Andrei Mihalkov-Koncealovski. S: Valentin Ejov, Andrei Mihalkov-Koncealovski. I : Levan Pataşvili. M : Eduard Artemiez. Cu : Ludmila Gurcenko, Nikita Mihalkov, Vladimir Samoilov, Vitali Solomin, Natalia Andreicenko, Evgheni Perov, Elena Koreneva.

Andrei Mihalkov-KONCEALOVSKI (n. 1937) — **filmografie :**
1965 — **Primul învăţător ;** 1969 **Un cuib de nobili ;** 1971 — **Unchiul Vania ;** 1974 — **Romanţă pentru îndrăgostiţi ;** 1979 — **Siberiada.**

■ Pentru cei care s-au oprit la imaginea unui Koncealovski răsfoind, într-o dulce visare, pagini din Turgheniev şi Cehov **(Un cuib de nobili, Unchiul Vania),** apariţia **Siberiadei** avea toate datele şocului. Pentru cei care nu i-au uitat însă debutul, **Primul învăţător,** poate că surpriza a fost mai mică. Omul, mereu chemat să facă faţă răsturnărilor istoriei, este proiectat acum pe un fundal de proporţii temporale şi spaţiale masive : şase decenii ale furtunosului nostru veac, trăite într-un loc al planetei numit Siberia, în care istoria, tocmai pentru că a făcut un drum lung şi pentru că se izbeşte de platoşa lucrării pe îndelete a timpului, răvăşeşte mai dramatic destinele, aşezările vieţii. Numită poem, **Siberiada** este clădită, cu o încredere în care se distinge lecţia marilor clasici, pe temelia unor structuri epice ce se lasă dislocate de cutreierarea poeziei. Ca şi în **Novecento** al lui Bertolucci — la care Koncealovski nu refuză să se raporteze — istoria este văzută prin succesiunea

generaţiilor a două familii rivale, maniheismul condiţiei lor fiind deliberat : neamul bogat al Solominilor şi cel sărac al Ustiujeninilor. Dincolo de bogăţie şi sărăcie, de iubirile pătimaşe şi urile nepotolite, ce-i aruncă pe descendenţii celor două clanuri în imprevizibile, dramatice relaţii, există acordul teluric al tuturor cu o natură dătătoare de vitalitate tocmai prin misterele ei, grele de timp : prezenţa tutelară este Moşul cel Veşnic, personaj fabulos căruia i s-a pierdut identitatea. Iar dincolo de chemările ei, năvălesc evenimentele anilor '20, '30, '40, '60, în focul cărora vechile duşmănii se topesc, căci alte întrebări se ivesc spre dezlegare. Şi, dincolo de orice mişcare a timpului istoric, ce trece, uneori, ca un tăvălug neîndurător, există permanenţa rădăcinilor, a întoarcerilor la un capăt de lume ce rămîne al începutului de neam. Filmul este ritmat de nenumărate plecări şi sosiri (pleacă un tată, vine un fiu, se duce un frate, se întoarce altul), alungări şi rătăciri. Pentru toate înstrăinările, există, însă, în această splendidă povestire-fluviu, o unică, mare întoarcere. **(M.M.)**

Toboşarul
(Blechtrommel)

Anul : 1979. Prod : R.F. Germania. R :Volker Schlöndorff.

S : Günter Grass, după romanul său şi Volker Schlöndorff. I : Igor Luther. M : Maurice Jarr. Cu : Mario Adorf, Angela Winkler, Daniel Olbrychsky, David Bennent, Charles Aznavour.

Volker SCHLÖNDORFF (n. 1939) — **filmografie :** 1966 — **Elevul Törless** ; 1967 — **A trăi cu orice preţ** ; 1969 — **Îmbogăţirea săracilor din Kombach** ; 1971 — **Moralitatea lui Ruth Halbfas** ; 1972 — **Foc de paie** ; 1975 — **Onoarea pierdută a Katharinei Blum** ; 1976 — **Lovitura fatală** ; 1979 — **Toboşarul** ; 1984 — **În căutarea timpului pierdut.**

■ Günter Grass, autorul romanului **Toboşarul,** s-a născut la Gdansk (Danzig) în 1927. Volker Schlöndorff, regizorul, care i-a ecranizat opera, s-a născut la Wiesbaden în 1939. Deci primul şi-a trăit adolescenţa în plină dictatură şi ocupaţie hitleristă, celălalt a început prin a lua cunoştinţă de realitate într-o Germanie înfrîntă, făcînd parte din generaţia care trăia complexul de vinovăţie faţă de restul omenirii. Era firesc ca amîndoi creatorii să se întoarcă în urmă, la acei ani, care au marcat în mod tragic soarta Germaniei şi istoria umanităţii în prima jumătate a secolului XX. „Germania contemporană, scria Günter Grass, este fructul războiului ; este o ţară divizată, unde generaţia născută după 1945 se găseşte confruntată cu problemele culpabilităţii". Iar regizorul Schlöndorff se confesa : „Mulţi tineri de azi fac dovada unui acelaşi infantilism, ca eroul filmului meu, atunci cînd refuză să se încadreze în societate. Prin contactul lui Oscar cu lumea marginală, mulţi văd în el un precursor al protestelor de azi, deşi ele au alte motivaţii". Oscar, eroul romanului şi al filmului, se naşte un an după puciul ratat de la München organizat de Hitler şi Ludendorff cînd ar fi putut renaşte unele speranţe de oprire a ascensiunii naziste. Dar Oscar, copil înzestrat cu o intuiţie aparte, pare să înţeleagă că lumea în care s-a născut este angrenată într-o sarabandă a pierzaniei şi... refuză să mai crească. În ziua cînd împlinea trei ani, el îşi provoacă deliberat un accident, condamnîndu-se să rămînă, tot restul vieţii, pitic. „Decizie" a subconştientului din împărăţia copilăriei. Într-o lume de adulţi, amorală şi viciată, urmărind în cel mai fericit caz doar scopuri mărunte şi meschine, piticul, înarmat doar cu o tobă, primită în dar la acea aniversare fatidică, va traversa cele mai cumplite perioade ale nazismului şi ale celui de-al doilea război mondial, cu inocenţă şi chiar cu dezinvoltură. Refuzul său de a creşte rămîne însă neputincios în a opri atrocităţile din jur. Ca unică formă de protest, el descoperă o anume proprietate a glasului său, care, emiţînd sunete foarte înalte, poate să spargă de la distanţă orice obiecte din sticlă, sau caricaturizează, cu toba sa, marşurile naziste, obligîndu-le să-şi schimbe ritmul. Felul în care Oscar îşi arată dezacordul faţă de deteriorarea morală a societăţii este desigur singular şi inimitabil. Dar suita de întîmplări triste şi degradante, la care asistăm, încărcată cu sensuri metaforice şi alegorice, zugrăveşte degenerescenţa unei societăţi condusă de o doctrină criminală. Pentru a supravieţui în această lume a suspiciunii, urei şi crimei, puteai fie să refuzi să creşti asemeni lui Oscar, fie să inventezi, ca unii artişti, slalomuri ridicole prin viaţă (scena în care circarul Bebra ocoleşte pe bicicletă sticlele de şampanie şi drapelele naziste ale celui de al III-lea Reich...). **Toboşarul** lui Schlöndorff, onorat cu Oscarul '79 al celui mai bun film străin, este, sub faldurile parabolei, un act de acuzare la adresa celor care, prin nepăsare, laşitate sau de dragul profitului mărunt, au lăsat cale liberă dictaturii naziste. Şi cu atît mai mult celor care i s-au raliat. **(A. D.)**

Căsătoria Mariei Braun
(Die Ehe der Maria Braun)

Anul : 1979. Prod : R.F.G. R : Rainer Werner Fassbinder. S : Peter Martsheimer, Pia Frolich. I : Michael Ballhaus. Cu : Hanna Schygulla, Klaus Lowitsch, Ivan Desny, Gottfried John, Gisele Uhlem.

Rainer Werner FASSBINDER (1946—1982) — **filmografie :** 1969 — **Mîncătorii de pisici** ; 1971 — **Neguţătorul celor patru anotimpuri** ; 1972 — **Lacrimile amare ale Petrei von Kant** ; 1973 — **Teama ucide sufletul** ; 1974 — **Effi Briest** ; 1976 — **Ruleta chinezească** ; 1979 — **Căsătoria Mariei Braun** ; 1981 — **Lili Marleen** ; 1982 — **Secretul Veronicăi Voss.**

■ Ca în mai toate filmele semnate de regizorul vest-german Rainer Werner Fassbinder, personajul principal este o femeie al cărei destin reflectă transformările sociale ale Germaniei. Căsătorită cu un bărbat care pleacă

a doua zi după nuntă pe frontul celui de-al doilea război mondial, Maria Braun aşteaptă zadarnic întoarcerea soţului după declararea păcii. Crezîndu-se văduvă, ea îşi ia viaţa în propriile mîini şi, în perioada de cumplite lipsuri de după înfrîngere, încearcă să supravieţuiască prostituîndu-se. Bărbatul ei se întoarce, însă, pe neaşteptate şi o surprinde cu un soldat american pe care, în timpul încăierării între cei doi rivali, ea îl ucide. Soţul ia vina asupra lui şi în timp ce el face puşcărie, eroina munceşte enorm pentru a-şi răscumpăra vina şi pentru a-l aştepta la eliberare într-o casă confortabilă. Bizuindu-se pe farmecul ei, dar şi pe o tenacitate uluitoare, Maria devine o abilă şi glacială femeie de afaceri şi, cu eforturi supraomeneşti, face avere. În ziua întoarcerii bărbatului, ea moare stupid, într-un accident provocat de robinetul de gaz uitat deschis. Datele melodramatice nu diminuează forţa acestei pelicule care analizează, printr-un caz particular, aşa numitul „miracol german". Împlinită cu mari sacrificii, refacerea Germaniei de după război s-a sprijinit în mare măsură pe umerii fragili ai femeilor, demonstrează regizorul. Tot el susţine un adevăr recunoscut de mulţi critici ai cultului opulenţei că „dacă zidurile s-au refăcut, inimile au rămas zdrobite". Eroina pare că ispăşeşte greşeala de a fi vrut să dobîndească un statut demn prin mijloace inumane. Fascinată de jocul afacerilor şi de creşterea conturilor în bancă, eroina se modifică spectaculos, pierzîndu-şi feminitatea şi farmecul. Demonstraţia regizorală este riguroasă, directă, eficace. Stilul concis, nervos, fără ornamente formale defineşte o povestire cinematografică perfect articulată. Regizor prolific şi contestatar, Rainer Werner Fassbinder a murit în 1982, la numai 36 de ani, lăsînd în urma lui o operă solidă şi originală, cu o remarcabilă forţă de analiză a condiţiei femeii şi de critică a societăţii de consum. Alături de Werner Herzog, Wolker Schlöndorf şi Wim Wenders, el este unul dintre autorii care au consolidat prestigiul noului cinematograf vest-german. **(D. D.)**

Oameni obişnuiţi
(Ordinary People)

Anul : 1980. Prod : S.U.A. R : Robert Redford. S : Alvin Sargent. I : John Bailey. M : Marvin Hamlisch. Cu : Donald Sutherland, Mary Tyler Moore, Timothy Hutton.

Robert REDFORD (n. 1936) — **filmografie :** 1980 — **Oameni obişnuiţi**

■ Într-un moment cînd generaţia regizorilor teribili, lansaţi în anii '70, trădaseră crezul lor de început — filmul cu buget mic dar cu idei mari — trecînd aproape în bloc de partea producţiilor-gigant şi a hiperbolelor tehnice, aşezîndu-şi camera de luat vederi fie în marile inferne terestre **(Acum, Apocalipsul)** fie în vastul spaţiu intergalactic **(Războiul stelelor** etc.), Robert Redford, cel mai popular star al Americii, debuta ca regizor, sfidînd Hollywoodul cu un film modest, voit epurat de efecte. Chiar prin titlul ales, **Oameni obişnuiţi,** Redford arată că a refuzat să se lase atras de senzaţional, înscriindu-şi filmul pe filiaţia lui **Marty,** care, în 1950, făcuse, pentru prima dată pe ecranul american, vedete, din nişte personaje cu înfăţişare anti-star şi fără satură de erou. Tot aşa cum relua fără menajamente dialogul asupra mitului familiei americane,

început de Mike Nichols cu 13 ani în urmă în **Absolventul,** şi care iritase atît de mult pe sociologii filmului american. Un accident tragic, moartea fiului mai mare, răstoarnă aparenţele bunei înţelegeri din familia avocatului Calvin. După o viaţă de încredere în unitatea lor, el descoperă că ritualul cotidian al meselor sau weekend-urilor petrecute împreună nu avea nici o acoperire afectivă. Soţia sa, la vîrsta dificilă a maturităţii, este incapabilă să înnoade firul rupt al sentimentelor cu fiul cel mic (aflat la vîrsta critică a adolescenţei), care asistase, dintr-o barcă, la dispariţia sub valuri a fratelui său. Ea îl consideră vinovat. Traumatizat, adolescentul îşi asumă complexul de culpabilitate şi nu-l mai poate depăşi. Un medic psihiatru încearcă să scoată familia din impas, dar lumea afectelor este mult mai complicată şi nu se lasă rezolvată în cursul a cîteva ore de consult. Caz particular ? Poate, dar el reflectă locul pe care au ajuns să-l ocupe sentimentele într-o lume lipsită de o autentică comunicare omenească, dominată de ierarhii materiale, o lume în care succesul se identifică exclusiv cu cîştigul. Tatăl părăsit de soţia sa incapabilă de cea mai mică dăruire sau renunţare de dragul celor din jur (Redford a ales un personaj feminin să se identifice cu America dură), găseşte în final forţa să-şi mărturisească slăbiciunea şi eşecul, fiului său. În îmbrăţişarea bărbătească dar deznădăjduită a două singurătăţi citim că nici un bun nu poate fi mai de preţ decît dragostea. Este un adevăr pe cît de elementar, pe atît de des uitat. Redford îşi încheie filmul prin această reconciliere cu viaţa. **Oameni obişnuiţi** ar fi putut avea, ca motto, adagiul drag inimilor noastre, ieşit din condeiul lui Marin Preda : „Unde dragoste nu e, nimic nu e". **(A. D.)**

Mefisto
(Mephisto)

Anul : 1980. Prod : Ungaria. R : István Szabó. S : István Szabó, Péter Dobai, după romanul lui Klaus Mann. I : Lajos Koltai. Cu: Klaus Maria Brandauer, Krystyna Janda, Ildiko Bánsági, Karin Boyd, Rolf Hoppe, Christine Harbort, György Cserhalmi.

István SZABÓ (n. 1938) — **filmografie :** 1964 — **Vîrsta viselor** ; 1967 — **Tatăl** ; 1970 — **Film de dragoste** ; 1980 — **Mefisto.**

■ În 1936, Klaus Mann, fiul celebrului scriitor german Thomas Mann, a scris un roman cu cheie, al cărui personaj principal refăcea biografia cumnatului său, actorul Gustav Gründgens, soţul sorei sale. După venirea naziştilor la putere, el a refuzat să însoţească familia Mann în exil şi, despărţindu-se de soţia sa, a hotărît să continue să joace, în limba şi în ţara natală, argument hotărîtor în ascensiunea sa în rolul de actor favorit şi director al teatrului naţional. Nu e mai puţin adevărat că, stăpînit de demonul artei lui, nimic în afară de succes nu-i putea da senzaţia că trăieşte cu adevărat. Pentru atingerea acestui ţel, nici o concesie nu i se pare prea mare. Astfel nu ezită să-şi pună arta, talentul şi propriul succes în slujba glorificării regimului nazist. După prăbuşirea celui de al III-lea Reich, Gustav Gründgens şi-a recunoscut culpa în mod public şi a căpătat acordul autorităţilor de ocupaţie din Germania occidentală să joace. A revenit la Hamburg, oraşul începutului carierei sale unde a jucat pînă la moartea sa, în anii '60. Romanul lui Klaus Mann nu şi-a găsit însă editori pînă în anii '70. Cartea a apărut astfel la 10 ani de la moartea actorului şi la 20 de la cea a autorului său. Sînt faptele de la care regizorul István Szabo deschide dialogul său cinematografic despre conştiinţa artistului, şi rolul creaţiei sale într-un timp istoric dat, într-o epocă şi o colectivitate confiscate de istorie. Titlul filmului aşează această dilemă sub simbolul faustic, al unui pact cu diavolul pentru a obţine o graţie terestră. Ca şi în Faust, va veni însă ziua scadenţei. Pe măsură ce actorul urcă treptele consacrării, el ajunge un supus al cultului nazist. Obligat mai întîi să renunţe la iubita sa de altă rasă, apoi să accepte să-şi persecute colegii, actorul este împins, în cele din urmă, să tacă şi în faţa crimei. Mitul goethian capătă degradanta semnificaţie a unui pact cu dictatura hitleristă. Îndoiala, teama şi zbuciumul îi torturează sufletul. În final întrebarea sa sună ca o neputincioasă spovedanie şi, totuşi, ca un imens regret : „La urma urmei ce vreţi de la mine ? Nu sînt decît un actor !". Odată cu întrebarea eroului său, regizorul István Szabo îşi asumă aceeaşi dilemă despre limita dintre acceptare şi trădare, a intelectualului într-o societate totalitară. „Am văzut multe filme care au arătat foarte clar cît de bine au ştiut naziştii să manipuleze şi să capteze conştiinţe, spune István Szabo. În filmul meu am vrut să arăt cum a fost posibil ca oamenii să fie captaţi, cum s-a putut ca un actor să se încline în faţa dictaturii pentru a obţine în schimb acceptarea ; căci numai în această acceptare îşi putea afla liniştea. Este un film despre oamenii care au putut fi cumpăraţi şi despre implicaţiile preţului lor. Tot aşa cum am făcut filmul avînd permanent în minte întrebarea : cum ne-am fi comportat noi, cei de azi, într-o Germanie nazistă sau într-o Franţă colaboraţionistă ?". Oscarul celui mai bun film străin al anului 1982 avea să aducă acestei opere cinematografice antifasciste şi autorului ei, preţuirea internaţională. **(A.D.)**

Alegerea Sofiei
(Sophie's Choice)

Anul : 1982. Prod : S.U.A. R şi S : Alan J. Pakula, după romanul lui William Styron. I : Nestor Almendros. M : Marvin Hamlisch. Cu : Meryl Streep, Kevin Kline, Peter MacNichol.

Alan J. PAKULA (n. 1928) **— filmografie :**
1969 — **Cucul steril** ; 1971 — **Klute** ; 1972 — **Dragoste, durere şi toate celelalte** ; 1974 — **Vedere paralaxă** ; 1976 — **Toţi oamenii presedintelui** ; 1978 — **Venea un călăreţ** ; 1982 — **Alegerea Sophiei.**

■ „Eram copil cînd, în anii războiului, l-am auzit pe Hitler la radio cu vocea sa declamatorie şi distorsionată. Îmi amintesc cum înţelesesem pe loc, că, dacă ar fi ajuns vreodată în America, aş fi fost în mare încurcătură". Cuvintele aparţin lui Alan J. Pakula, regizorul filmului **Alegerea Sofiei** — tardiv dar pregnant ecou al acelei temeri şi al acelei înţelegeri intuitive, cît se poate de exacte a unei epoci funeste. Suportul dramaturgic al acestui sentiment l-a aflat Alan J. Pakula peste ani, în paginile romanului lui William Styron, căruia filmul îi împrumută şi titlul. În destinele a trei personaje, Styron urmăreşte simţămîntul de culpabilitate, împărtăşit în timpul războiului şi în primii ani postbelici, de mulţi americani de origine evreiască, aflînd realitatea din lagărele naziste ale morţii de la distanţă, în timp ce mulţi evrei din Europa piereau în camerele de gazare. Pakula urmăreşte acest simţămînt împletit cu un cu totul alt gen de obsesie, tipică la rîndul său pentru mulţi scriitori americani, şi anume mitul scriitorului născut în Bătrînul Sud, al cărui cel mai strălucit exponent este William Faulkner. Mit de care William Styron se simte şi el legat prin locul naşterii sale. Aşadar, unul dintre cei trei eroi ai săi, un tînăr scriitor, Peter MacNichol născut în Bătrînul Sud vine la New York pentru a scrie „romanul" vieţii sale de pînă atunci. În casa unde închiriază o cameră, face cunoştinţă cu un ciudat cuplu : o tînără femeie de origine poloneză Meryl Streep, supravieţuitoare a lagărului de la Auschwitz, unde îşi pierduse părinţii, soţul şi cei doi copii — şi un evreu american Kevin Kleine consumîndu-şi acelaşi sentiment de culpa-

bilitate, în încercarea de a o consola şi a o readuce la viaţă pe tînăra emigrantă evreică. Acţiunea se petrece în vara anului 1947. Dar poate fi depăşit un trecut încărcat de atîta tragedie ? Cei doi bărbaţi sfîrşesc prin a se îndrăgosti cu adevărat de tînăra femeie. Dar ea nu va reuşi să treacă pragul spre o nouă viaţă, refuzînd deopotrivă să împartă o dragoste tumultuoasă şi paradoxală cu misteriosul ei companion, sau să accepte invitaţia novicelui scriitor la o căsătorie bucolică. Ea alege sinuciderea. Gestul este urmat de pătimaşul şi iraţionalul ei iubit, pentru care viaţa devenise o permanentă dovadă a morţii celorlalţi. Pakula reînvie story-ul în tradiţia „filmelor oraşului" din anii '40. De la început, aparatul panoramează scurt deasupra oraşului (New York), se concentrează pe un anume cartier (Brooklyn), apoi cadrul se restrînge şi mai mult fixînd o singură casă (din Prospect Park), casă însorită şi veselă, cu flori la ferestre, cu acoperişul din olane roşietice. În acest interior îmbietor se consumă şi se sfîrşeşte drama celor trei personaje. Din nou unul singur supravieţuieşte : scriitorul. Lui îi revine misiunea de martor, de povestitor al celor întîmplate, ecou din lagărele morţii proiectat acum aici, pe stînca New Yorkului. Viaţa „aleasă" atunci de Sofia, printr-o sinistră întîmplare, nu a mai putut continua acum în libertatea mult visată. Un film care îndeamnă la neuitare după aproape patru decenii de la sfîrşitul crimelor naziste. **(A.D.)**

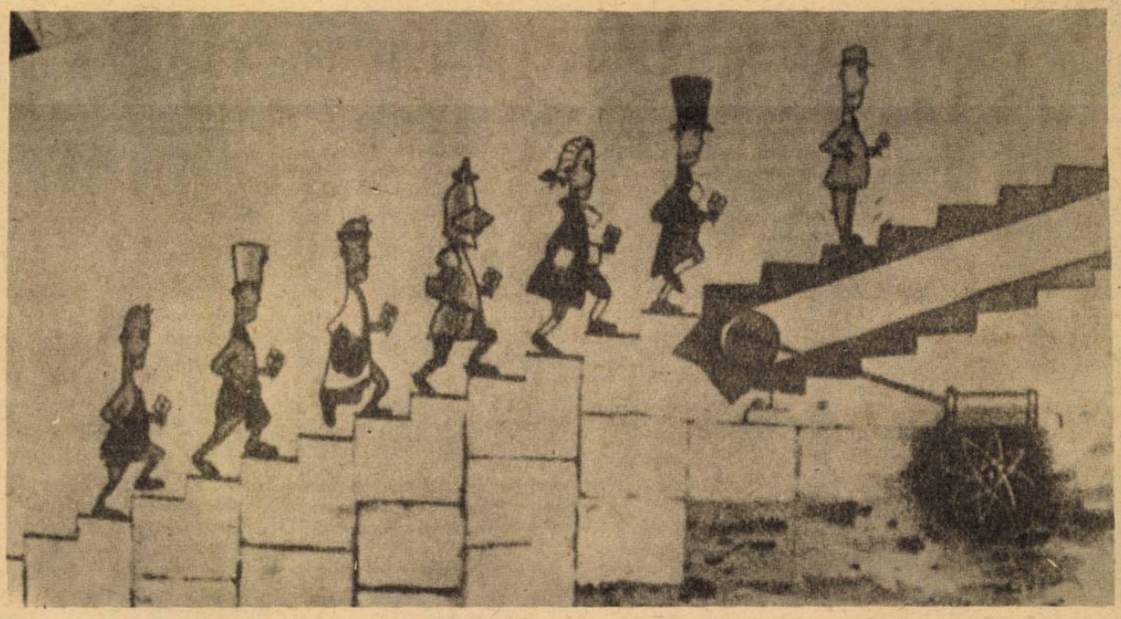
Britannia Hospital

Anul : 1982. Prod : Marea Britanie. R : Lindsay Anderson. S : David Shervin. I : Mike Fash. M: Alan Price. Cu : Leonard Rossiter, Graham Crowden, Joan Plowright. Jill Bennett, Malcom McDowell, Marsha Hunt, Robin Askwith, Dandy Nichols, Frank Grimes Catharine Wilmer.

Lindsay ANDERSON (n. 1923) **— filmografie :**
1962 — **Viaţă sportivă** ; 1969 — **Dacă...** ; 1972 — **Oh, norocosule !** ; 1982 — **Britannia Hospital.**

■ Lindsay Anderson, teoreticianul şi iniţiatorul curentului „Free Cinema", este unul dintre acei regizori mult premiaţi în străinătate şi mult huliţi la ei acasă. Critic la început, apoi documentarist, în care calitate a fost nu numai regizor dar şi scenarist, operator şi monteur, Lindsay Anderson şi-a conceput scurt-metrajele (premiate la Cannes, Veneţia şi de Academia de arte şi ştiinţe a filmu-

lui american) sub titlul generic : „Look at Britain !“ („Priviți Anglia !“). Cînd, în 1962, trece la filmul artistic de lung metraj, este limpede că el nu a făcut decît să scruteze cu aceeași privire incisivă Establishmentul britanic. Nu mulți cineaști au dovedit de-a lungul unei întregi existențe o asemenea constanță față de un crez artistic. „Am convingerea că cinematograful poate fi un factor deosebit de dramatic în interiorul unei societăți. Mai cu seamă în epoca noastră el poate juca un rol de primă însemnătate. Am crezut întotdeauna în cinematograf ca într-un instrument poetic. Este însă de la sine înțeles că țelul unui creator nu poate fi pur artistic, ci și social și critic, chiar dacă acestea nu sînt implicate“, scrie Lindsay Anderson în revista „Sequence“ la sfîrșitul anilor '40. La începutul anilor '80, în **Britannia Hospital** el îndreaptă laserul ironiei și autoironiei sale spre lumea Angliei contemporane, realizînd o complexă satiră socială ce își găsește o ascendență numai într-un polemist de talia lui Swift. Caricatura aliată cu o imaginație dezlănțuită se precizează ca modalitate artistică preferată pentru a persifla o lume nebună, nebună, nebună. Din toată civilizația Britanniei doar Shakespeare rămîne nevitriolat : „Ce operă măiastră este omul... ce făptură dumnezeiască...“, sună ironic, în final, versul hamletian. Căci autorul filmului, pe parcursul celor 116 minute de proiecție, nu a făcut decît să contrazică prin faptele contemporanilor acest adagiu. Și reporterul, și medicul savant cu iz de Frankenstein și teroriștii fac portretul unei societăți în derivă. Nu numai prin reluarea acelorași actori din filmele sale precedente (Malcom McDowell, Graham Crowder etc.) ci și prin felul cum ei continuă și dezvoltă aceleași caractere, comportamente și chiar situații, Lindsay Anderson își arată intenția de a fi făcut din **Britannia Hospital** ultimul act al unei trilogii începută cu **Dacă...** (la rîndul său parafrază satirică la celebrul poem al lui Kipling, căruia îi împrumută titlul), continuată în **Of, norocosule !** (titlul exprimînd contrariul destinului eroului) și încheiată acum. O trilogie care se constituie într-un esențial rechizitoriu artistic depus de un creator intransigent și lucid la bara istoriei. **(A.D.)**



Quo vadis homo sapiens

Anul : 1982. Prod : România. R și S : Ion Popescu Gopo. I : Alecu Popescu. M : Dumitru Capoianu. Animația : Pascal Rădulescu, Constantin Crîhmărel, Mica Boroghină, Dumitru Hojbotă. D: Roland Pupăza, Dumitru Hizan.

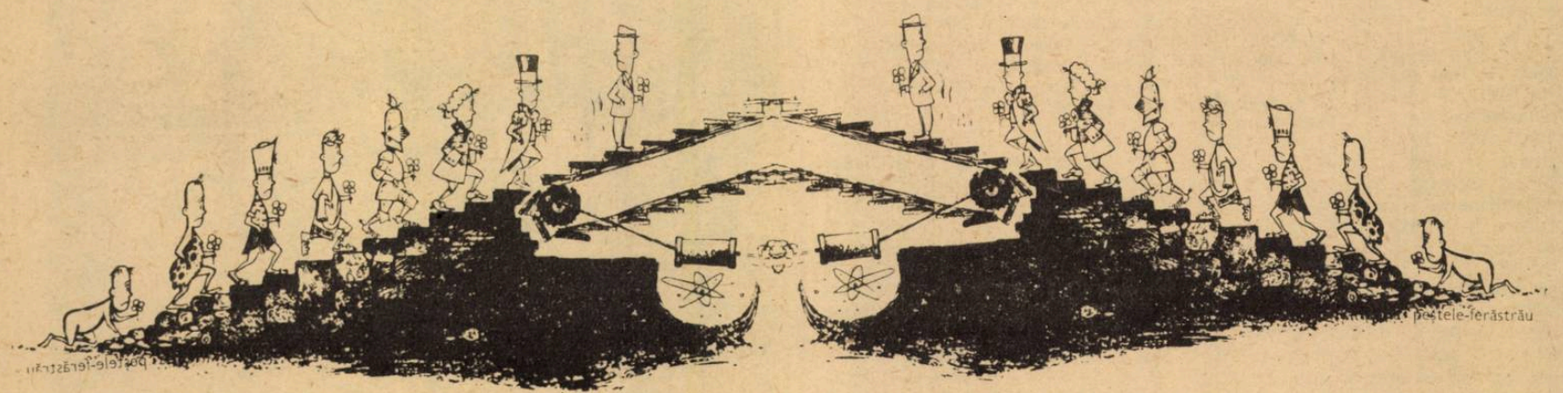
Ion Popescu GOPO (n. 1923) — **filmografie de animație :**

1951 — **Rățoiul neascultător ;** 1957 — **Scurtă istorie ;** 1958 — **Șapte arte ;** 1960 — **Homo Sapiens ;** 1968 — **Sancta simplicitas ;** 1969 — **Eu + Eu = Eu, Sărutări ;** 1972 — **Clepsidra ;** ... ; 1981 — **Maria Mirabela ;** 1982 — **Quo vadis homo sapiens ;** 1983 — **Tu ;** 1984 — **Umor sportiv.**

Probabil că acest lung-metraj animat al lui Ion Popescu Gopo nu este, neapărat, „un film pentru eternitate“. **Quo vadis homo sapiens** este un film de montaj, alcătuit din numeroasele scurtmetraje anterioare ale autorului și — cu toate ideile originale care au animat acest gest antologic, cu toate pasajele inedite introduse, cu tot mesajul de mare actualitate prezent încă din titlu — probabil că valoarea sa de ansamblu (se mai întîmplă !) se va demonstra, prin timp, că nu este întrutotul egală cu suma valorilor încorporate. Dar personajul lui Gopo este — și aici nu încape nici o îndoială — un **personaj pentru eternitate.** Omulețul lui Gopo, născut în 1957, cînd se întorcea cu o „Palme d'or“ de la Cannes, pentru **Scurtă istorie,** a făcut de atunci nenumărate ocoluri ale lumii, trecînd din film în film (prin **Șapte arte, Homo sapiens, Alo, Hallo !** și toate care au mai urmat, pînă în prezentul imediat), repurtînd premii internaționale, făcînd cunoscute în lume un creator și o școală de animație. Primul episod al serialului, **Scurtă istorie,** era povestea simplă a omului care se naște din natură și apoi începe cucerirea naturii, împodobind-o cu flori. O poveste simplă, da, care concentra în cîteva minute întreaga istorie a omenirii. Despre filmulețele lui Gopo s-a spus, nu o dată, și pe bună dreptate, că sînt de mare importanță pentru arta modernă a animației mondiale : ideile lor profund umaniste, dezvoltarea concentrată și lapidară, grafismul esențializat, fantezia poetică și comică sînt garanțiile lor cele mai de preț. Trecuse un sfert de veac de la **Scurtă istorie** cînd Gopo și-a propus să adune într-un film de lung-metraj fragmente din toate aceste scurt-metraje devenite celebre. Era firesc, astăzi, în contextul neliniștitor din lumea contemporană, ca mesajul lui Gopo să dobîndească un plus de gravitate, dictat de însăși răspunderea omului pentru viitorul omenirii, al planetei noastre albastre. Tocmai pentru că marii regizori ai lumii prezenți în grupajul nostru de „filme pentru eternitate“ și-au pus, nu o dată, în filmele lor hărăzite să străbată timpurile, problema viitorului omenirii, tocmai pentru că filmele la care ne-am referit reprezintă ele însele o lume, ne-am gîndit și noi, ca un „memento“ necesar, să încheiem privirea spre cinematograf și spre viață a celor 100 (plus unu) filme de neuitat cu interogația lucidă și gravă din filmul lui Gopo. Deci : **quo vadis homo sapiens ? (C. Cn.)**

La realizarea acestui grupaj au colaborat : **Cristina CORCIOVESCU** (Cr.C.), **Adina DARIAN** (A.D.), **Dana DUMA** (D.D.), **Magda MIHĂILESCU** (M.M.), **Aura PURAN** (A.P.), **Eugenia VODĂ** (E.V.) și **Călin CĂLIMAN** (C.Cn.)

Ilustrația grupajului „O enciclopedie cinematografică în 100 (+1) de filme și 100 (+1) de fotografii“ a fost realizată cu sprijinul Arhivei Naționale de Filme.



O față necunoscută a pictorului Nicolae Grigorescu

■ Dintr-o fericită întîmplare mi-au căzut în mînă mai zilele trecute numerele din octombrie și noiembrie 1912 ale revistei lunare „Ilustrațiunea națională". Ele descoperă cititorilor o fațetă necunoscută a talentului lui Nicolae Grigorescu. Revista reproduce pe cîte două pagini din fiecare din numerele citate un total de 16 caricaturi semnate de Nicolae Grigorescu. Desenele sînt însoțite de textul explicativ al colecționarului de artă și prietenului pictorului, dr. C.I. Istrati.

Paginile publicate în „Ilustrațiunea națională" aruncă o lumină inedită și surprinzătoare asupra ansamblului creației marelui pictor român. Dacă nu va surprinde pe nimeni linia spontană și precisă a excelentului desenator, al acestui adevărat virtuoz al liniei laconice și expresive, dar totdeauna profund realiste, îngroșarea unor trăsături, ridiculizarea și, în sfîrșit, umorul prezente în caricaturi vin să ne surprindă și să ne descopere o inedită latură a talentului grigorescian.

„Pe Grigorescu, nu-l cunoaștem încă deplin. Puțin se știe

„Trinitatea"

în public de Grigorescu caricaturistul ! Și cu toate acestea el era admirabil ! — exclamă doctorul Istrati la 1 octombrie 1912.

Cum a ajuns Grigorescu la caricatură ?

Din prietenie — răspunde doctorul Istrati. Grigorescu avea doi prieteni nedespărțiți : pe doctorul D. Grecescu, și el o fire artistică, cîntînd din flaut și desenînd, profesor de botanică la Universitatea bucureșteană și pe doctorul Alfred Bernàth, fin degustător de artă și chimist distins, stîlpul nedespărțitei triplete botezate împreună „Trinitatea". Glumele, păcălelile, discuțiile, relațiile de sinceră și profundă amiciție dintre cei trei erau bine cunoscute. Serile petrecute împreună atrăgeau întotdeauna și alți intelectuali. Atmosfera era boemă, hazul și anecdotele de bună calitate, climatul îl inspiră pe artist, acesta surprinzîndu-se ridiculizînd trăsături fizice sau morale, tipologii.

Doctorul Bernàth strîngea cu sfințenie tot ce desena Grigorescu iar acesta n-a încetat să-i trimită regulat tot ce schița chiar și în călătoriile sale peste hotare. Astfel doctorul Bernàth a ajuns să umple cu caricaturi 6 albume mari.

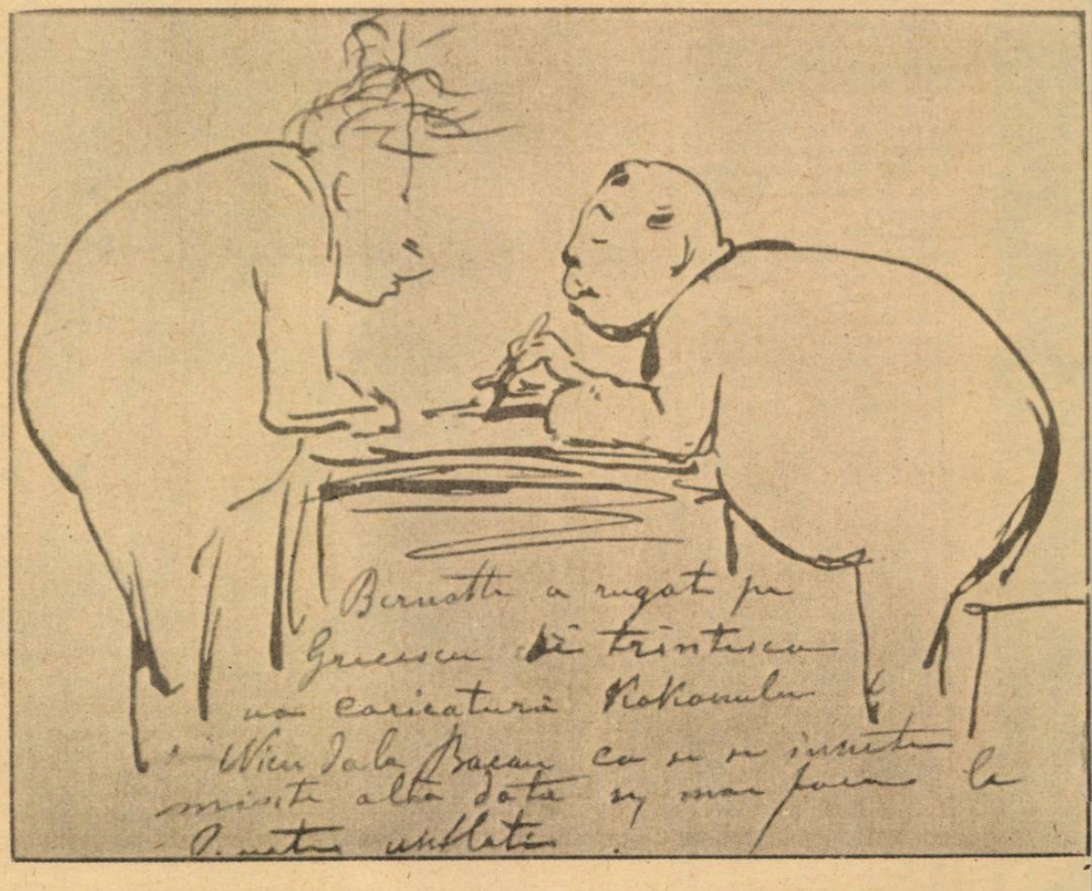
Dar caricaturile lui N. Grigorescu au avut un destin tragic. Ele nu mai există. Un prieten căruia doctorul Bernàth îi împrumutase cele 6 albume le uită într-o birjă. Și ele dispar pentru totdeauna. Au rămas doar cele cîteva fotografii făcute de doctorul Istrati ca ilustrație la biografia lui Grigorescu pe care o pregătea pentru Calendarul Minerva pe 1908.

Din fericire și cele cîteva caricaturi salvate prin fotografiile doctorului Istrati sînt cît se poate de elocvente pentru forța artistică a lui Grigorescu caricaturistul. După mai bine de șapte decenii de la prima apariție în lumina tiparului a caricaturilor e o deosebită plăcere pentru noi de a le putea restitui astăzi admirației publice.

Toma George MAIORESCU

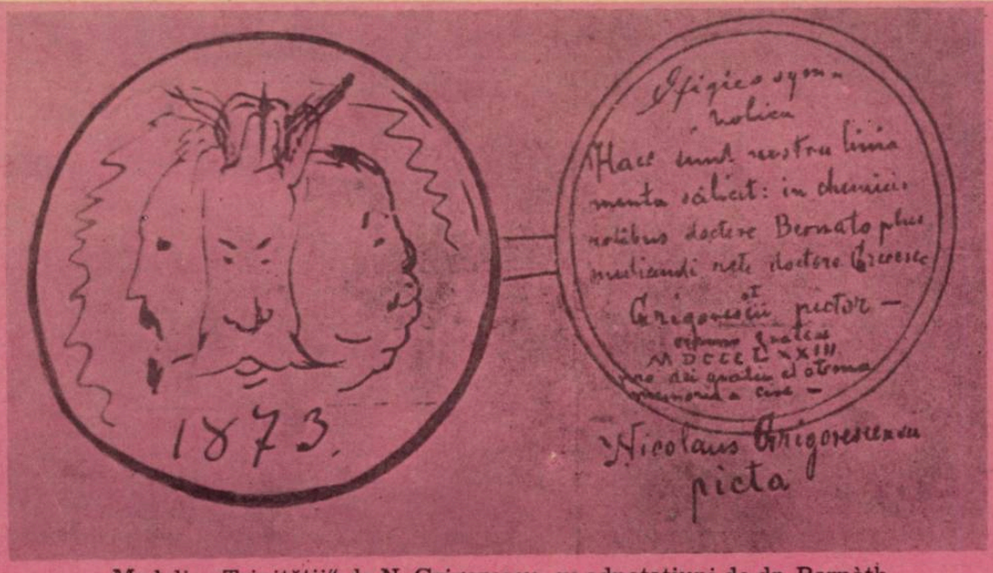
Bassarabescu zis și Nassarabescu

TATĂL (N. Grigorescu) lucrînd la Barbizon



Manolachi Bacaloglu, profesor de fizică, amic al „Trinității“

Tatăl (N. Grigorescu)



Medalia „Trinității“ de N. Grigorescu, cu adnotațiuni de dr. Bernàth

La Grădina „Guichard" ce se afla în București, mai jos de Pasajul român.

Dr. Racoviceanu
(1, 3, 4) și Bassarabescu (2)

TATĂL (N. Grigorescu) ca ciocârlan, plecând dela Roma la București.

TATĂL (N. Grigorescu) ca ciocîrlan, plecînd de la Roma la București.

Erori și falsuri notorii în arta plastică românească

Lucian Grigorescu și Theodor Pallady

ÎN PRIMA jumătate a secolului al XIX-lea, cele cîteva colecții de artă mai cunoscute din țara noastră — ale familiilor Știrbei și Negri din Moldova, Brâncoveanu, Ghica, de Linche și Crețulescu din Țara Românească — exceptînd pe cea a baronului Bruckenthal din Sibiu, erau alcătuite, cum era și firesc, într-o perioadă cînd la noi dezvoltarea picturii de șevalet era la începuturile ei, cu tablouri de pictori străini, din toate epocile, cărora li se alăturau fel de fel de obiecte de artă decorativă. O caracteristică a lor, pe lîngă acest eclectism, era și faptul că, în general, colecționarii achiziționau cu aceeași asiduitate lucrări originale ca și cópii. Uneori, unii, cum este boierul Nicolae Crețulescu, de pildă, nu ezitau să-și îmbogățească colecțiile comandînd unor artiști contemporani aflați la studii în străinătate, copii după lucrări celebre din muzee europene vestite.

Asemenea concepții în alcătuirea colecțiilor au dăinuit și în prima parte a celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea, deși cei mai cunoscuți colecționari — C. Negri, N. Kogălniceanu, L. Exarcu care dădeau tonul în materie de artă — țineau cu tot dinadinsul să aibă numai opere originale.

De aceea autenticitatea unor tablouri cu paternitate îndoielnică nu era susținută prin expertize judicioase, ci era întreținută în cele mai numeroase cazuri prin zvonul că provin, pe căi nu prea cinstite, din colecții celebre, care s-au destrămat datorită urgiilor războaielor.

Dezvoltarea mișcării plastice românești și valoarea artistică superioară a lucrărilor unor pictori ca Theodor Aman, Nicolae Grigorescu și Ioan Andreescu au determinat noua generație de colecționari de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul veacului următor, să-și îndrepte atenția spre arta autohtonă. Exigențele unor colecționari ca Nicolae Kalinderu, Anastase Simu, Constantin C. Arion, Vasile G. Morțun și, în special, Alexandru Bogdan-Pitești, exclud copiile din colecțiile lor, iar în cazul că le strîng în scop didactic, le apreciază ca atare. Cumpărînd lucrări de la artiștii contemporani, ei nu au probleme legate de autenticitatea lor.

După primul război mondial, numărul colecționarilor din țara noastră crește în proporție geometrică în comparație cu cel din trecut, cei mai mulți dintre ei fiind fără cultură artistică, dornici însă de a fi socotiți drept foarte cultivați și cu gusturi rafinate. Ei își îndreaptă, firesc, atenția mai puțin spre pictura artiștilor contemporani, pe care nu o pot aprecia după valoare, ci spre opera clasicilor picturii românești, al căror renume constituia nu numai o garanție artistică necontestată, dar și o investiție sigură. Unii negustori de tablouri au profitat de această dorință a colecționarilor, dar mai ales de incompetența lor, și au început cu mult zel să plaseze ca autentice unele falsuri, realizate de multe ori chiar la comanda lor.

Ca o reacție, exigențele mai tuturor colecționarilor devin uneori atît de exagerate, încît este contestată de unii paternitatea lucrărilor autentice nesemnate.

*

IATĂ un incident de acest fel întîmplat lui Theodor Pallady, așa cum îl aflăm din însemnările lui Zambaccian, unul dintre cei mai faimoși colecționari bucureșteni. Într-o zi se prezintă la ciufutul artist un amator „care îi cere să-i confirme dacă tabloul neiscălit pe care îl cumpărase de la un particular era original.

Pictorul, luînd tabloul în mînă, îl iscăli, cu următorul adaos : „De mine, parvenitule".

*

SE CUNOAȘTE un caz, cînd artistul nu numai că știe că tabloul nu-i de el, dar și încuviințează falsul semnîndu-l. O atare situație ne este relatată de Camil Ressu în volumul său *Însemnări* (Buc. 1967).

Aflîndu-se odată în atelierul lui Ștefan Luchian, împreună cu alți pictori, pe vremea cînd „maestrul florilor" era foarte bolnav și îi primea stînd în pat, dă buzna peste ei un domn cu un tablou sub braț. Volubil, se adresează artistului, nebăgîndu-i în seamă.

—„Dragă Ștefane, știi că de 30 de ani, de cînd ne cunoaștem, n-am spus să capăt și eu un tablou de la tine. În sfîrșit, am găsit unul". Și plimbă victorios tabloul în văzul nostru. „Dar nu-i semnat și am venit să mi-l iscălești".

Luchian așază tabloul pe genunchi și îi face semn lui Cornescu de lîngă el să-i dea o pensulă și cu mîna rezemată pe speteaza fotoliului iscălește, spre uimirea noastră, a tuturor. Explosiv în mulțumiri, fericele interlocutor pleacă.

— „Ce ai făcut, Babacule" — așa-i ziceau intimii lui Ștefan Luchian — protestează caricaturistul N. Petrescu-Găină. „Tabloul nu-i de tine". Luchian su-

În expoziția Grupului celor patru (1927) : Fr. Șirato, Ștefan Dimitrescu (în picioare), Șt. Nenițescu și O. Han (pe scaune)

rîzător răspunse : „Nu l-am văzut niciodată. N-auzişi însă de cînd bietul om tot vrea să aibă şi el un tablou de la mine ?“.

*

UN POSESOR al unui presupus tablou de Gheorghe Petraşcu s-a adresat artistului cerîndu-i, dat fiind că unii se îndoiau de paternitatea atribuţiei, să-i spună adevărul şi, în caz că este autentic, să-l iscălească. Petraşcu a răspuns că iscăliturile se plătesc în plus la tablourile lui. Cum respectivul dorea, din amor propriu, cu orice preţ iscălitura, a plătit îndoit preţul de cumpărare al tabloului, iar Petraşcu, deşi ştia că nu-i aparţine lucrarea, a semnat încasîndu-şi banii.

*

O ŞOTIE care a răscolit patimile în viaţa artistică a anului 1927, a fost cea pusă la cale de Jean Cosmovici, profesor la Academia de arte frumoase din Iaşi. Respins de mai multe ori de la Salonul oficial, s-a gîndit să intre în simezele acestuia pe o cale ocolită. Cunoscînd dorinţa membrilor juriului din anii precedenţi, dar mai ales a directorului general al Artelor din Ministerul Culturii de a sprijini participarea la saloanele oficiale a artiştilor ardeleni, acceptînd şi lucrări mai slabe, şi-a trimis dintr-o localitate transilvăneană un tablou cu un subiect din viaţa ţăranilor, dar pe un nume fals : Popa Kely. Deşi mediocru ca valoare artistică, el a fost acceptat. Nu mică a fost surpriza membrilor juriului cînd au aflat din ziarul ieşean „Mişcarea“ destăinuirea lui Cosmovici că el este autorul lucrării, împăunîndu-se cu aprecierile favorabile apărute între timp în unele cronici.

*

MAI MULŢI ani, aproape un deceniu, artiştii şi amatorii de artă au urmărit cu deosebit interes, unii implicîndu-se ca partîcipanţi activi în disputa iscată de patru peisaje achiziţionate de Zambaccian, unul dintre marii colecţionari de artă, recunoscut prin intuiţia, flerul şi gustul său artistic.

Prin 1938 colecţionarul a achiziţionat patru pînze necunoscute de Andreescu. Aşa cum se obişnuia în atari ocazii deosebite printre colecţionari, Zambaccian a invitat numeroşi oameni de artă şi amatori de frumos să-i admire lucrările. Curiozitatea a determinat pe mulţi iubitori ai frumosului să-i calce pragul casei, gazda primindu-i cu braţele deschise şi împărtăşindu-le cu bucurie satisfacţia sa. Euforia colecţionarului n-a durat mult. De la o vreme s-a zvonit că ceea ce credea Zambaccian şi mulţi alţi entuziaşti nu este adevărat. Se insinua, pe ici, pe colo, mai ales în cercurile negustorilor de artă, că lucrările nu sînt originale, ba, mai mult, se şi indica numele lui Ion Marinescu-Vîlsan, un artist nu de mult decedat şi despre care se ştia că pictase într-o vreme în maniera lui Andreescu, ba unele guri rele mergeau cu insinuarea că unele lucrări le-ar fi dat cu bună ştiinţă drept ale acestuia.

Zvonurile înteţindu-se, firesc, unele dintre ele au ajuns filtrate şi la urechea lui Zambaccian. Colecţionarul a luat aceste zvonuri drept calomnii, pentru a denigra valoarea colecţiei şi în consecinţă a pornit la contraatac, cerînd prietenilor artişti să-l apere de presupuşii invidioşi şi răuvoitori. Unii dintre ei — I. Theodorescu-Sion, J. Al. Steriadi, N. N. Tonitza, printre cei mai notorii — i-au luat apărarea. Între timp pe căi ocolite, Zambaccian a aflat o parte din adevăr şi trei lucrări, fără însă a recunoaşte atribuţia greşită, au luat calea vastului său depozit. Pentru o lucrare însă, „Coastă de deal“, a susţinut sus şi tare, încurajat de corul amicilor, că este originală şi a continuat s-o prezinte ca atare. Ba mai mult, a reuşit să fie inclusă în expoziţia „Franţa văzută de pictorii români“ şi reprodusă în catalogul acesteia. Catalogul Muzeului Zambaccian din 1947 o atribuie lui Andreescu. Expoziţia Andreescu din 1950 zdruncină şi ultimele rezistenţe ale colecţionarului şi în catalogul muzeului din 1957, lucrarea este menţionată la adevăratul ei autor, Ioan Marinescu-Vîlsan, Zambaccian închinînd steagul resemnat. De altfel, toate patru lucrări date drept Andreescu, figurează ca aparţinînd lui Marinescu Vîlsan (m. 228—231). Din amor propriu şi vanitate, angrenîndu-şi şi prietenii, Zambaccian a încercat să-şi ascundă neizbînda.

*

LA RÎNDUL său profesorul universitar de istoria artei, George Oprescu, în calitatea sa de director al Muzeului Toma Stelian, a cumpărat în 1933, bineînţeles cu asentimentul consiliului de conducere al muzeului, alcătuit la vremea aceea din pictorul Ştefan Popescu, preşedinte, J. Al. Steriadi, K. H. Zambaccian ş.a., tabloul intitulat *Peşte* de I. Andreescu. O polemică se încinge în presă între directorul Oprescu şi Al. Tzigara Samurcaş, profesor de istoria artei şi directorul Muzeului de artă populară asupra autenticităţii lucrării.

În articolul din ziarul „Curentul“ din 12 februarie 1934, G. Oprescu răspunde la învinuirea lui Samurcaş de a fi cumpărat drept Andreescu un Alpar (Alex. Paraschivescu), că deşi nu este încredinţat că lucrarea n-ar fi de Andreescu, „am preferat, din exces de conştiinţă, să declarăm pînza ca nefiind de Andreescu şi s-o expunem în muzeu cu indicaţia „Anonim român“.

Cazul nu s-a oprit aici, ci a ajuns la tribunal, întrucît Al. Tzigara Samurcaş l-a dat în judecată pentru a fi cheltuit cu incompetenţă banii statului.

*

GHEORGHE GRIGORESCU, fiul marelui maestru de la Cîmpina, întîmpinînd refuzul unui negustor de artă de a nu vinde un tablou ca fiind de tatăl său, deoarece era o copie proastă, s-a adresat presei. Ziarul „România“ din 14 iunie 1938 redă discuţia purtată între aceştia, relatată de G. Grigorescu.

„— Domnule, *Pe gînduri* a dumitale nu e un original de Grigorescu.

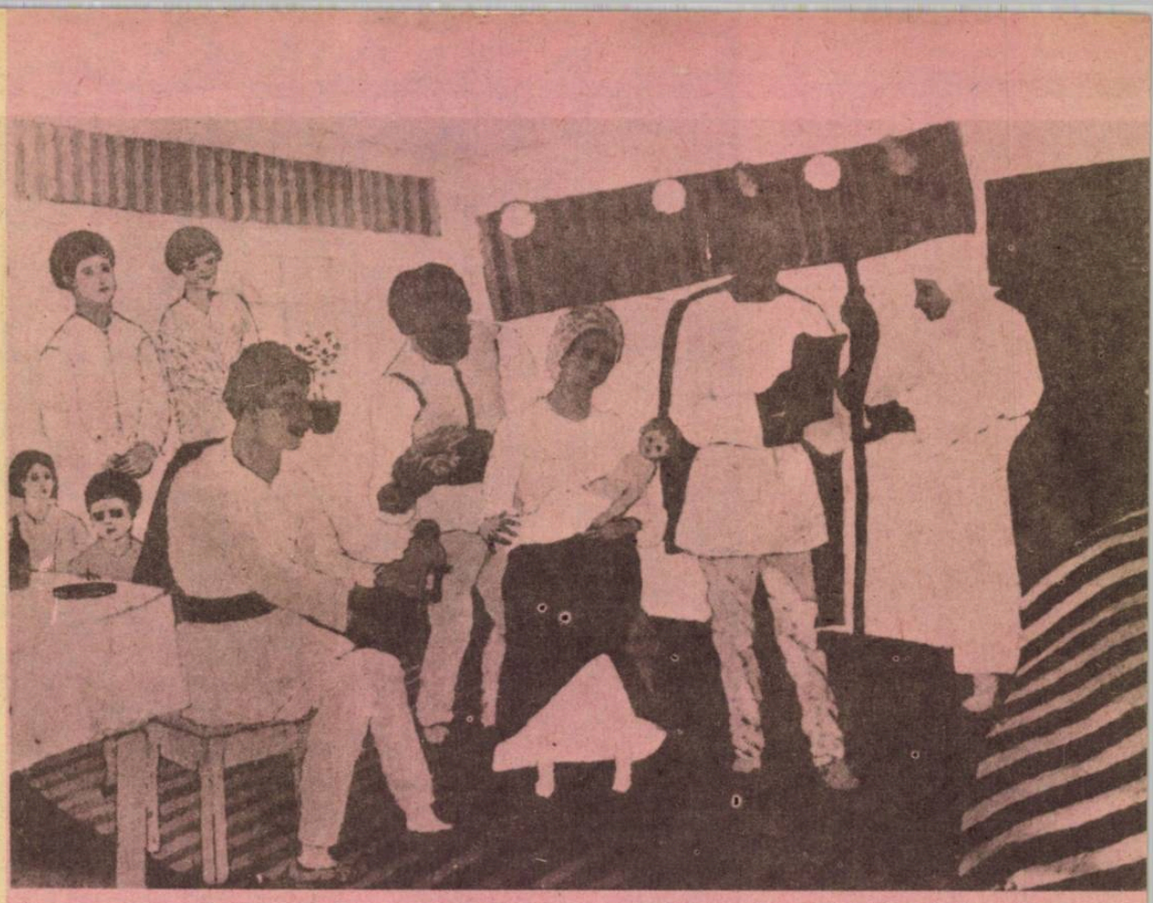
— Nu mă interesează.

— Cum nu te interesează ?

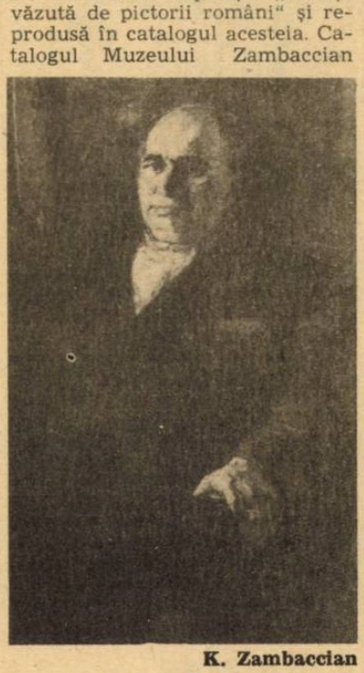
— E o pînză „expertizată“. Am certificate date de specialişti că este a lui Grigorescu.

— Eu mă îndoiesc.

— Treaba dumitale. Eu o vînd.“



JEAN COSMOVICI (POPA KELY) : Compoziţie din viaţa ţăranilor



K. Zambaccian

George Oprescu

Reprobabil este faptul că Moser, proprietarul unui magazin de rame, executase mulți ani cadre pentru tablourile sale marelui Grigorescu și se bucurase de prietenia artistului. În plus, se știa și la acea dată că după tabloul *Pe gînduri* din fosta colecție Goodwin (reprodus în monografia artistului scrisă de Al. Vlahuță în 1910) circulau mai multe falsuri.

*

COLECȚIONARUL Hurmuz Aznavorian dă și el în vileag presei un caz de fals, de această dată cu urmări fericite pentru posesor, el însuși fiind în cauză.

Cu cîțiva ani în urmă a cumpărat o lucrare de Grigorescu cu un certificat de autenticitate din partea pictorului Mișu Teișanu, directorul Muzeului Theodor Aman. Cum totuși îl rodea îndoiala, și-a luat inima în dinți și s-a dus să-l consulte pe pictorul Gh. Petrașcu, nu în calitatea sa de director al Pinacotecii Statului, ci datorită faptului știut că acesta recunoștea influența benefică a maestrului la debutul său și că apoi îi rămăsese în preajmă. La vederea lucrării, înfățișînd un *Cap de țărancă*, tăcutul pictor și-a depănat cîteva amintiri, confesîndu-se : „Piesa pe care mi-o prezinți e una din reproducerile mele" după binecunoscuta lucrare a maestrului. Ea „îmi amintește de tinerețe. Sînt vreo patru decenii de atunci, eram la Belle arte... Eu și cu Ipolit Strîmbulescu ne întreceam în a lucra după pînzele maestrului. Ipolit izbutea mai bine decît mine, trebuie să recunosc. Reproducerile le vindeam pe cîte o sută de lei, dar ni se păreau prea neizbutite ca să le semnăm... Iată, voi repara o greșeală din tinerețe — semnînd-o acum".

Și astfel paternitatea unui tablou a fost stabilită, iar fericitul colecționar a devenit posesorul unui tablou de G. Petrașcu.

*

ÎN ANUL 1938, cu prilejul centenarului marelui nostru pictor Nicolae Grigorescu, Pinacoteca Municipiului București, la inițiativa directorului ei, colecționarul de artă dr. Severeanu a organizat în două săli ale localului ei o expoziție modestă a pictorului de la Cîmpina cu 40 de picturi și desene, din care 9 lucrări din patrimoniul muzeului, 19 aparținînd directorului și restul de la colecționari.

Puțin timp de la deschiderea

La Mogoșoaia : Lucian Grigorescu, Mihail Sadoveanu și Gheorghe Storin

G. Petrașcu

ei, criticul și istoricul de artă Al. Busuioceanu publică în ziarul „România" din 4 iunie 1938 un articol în care cere închiderea expoziției imediat întrucît are numeroase lucrări false. El semnează ca falsuri din colecția Severeanu : ***Studiu de boi*** (nr. 11), ***Ciobănașul*** (10), ***Icoana rotundă cu chipul lui Christos*** (3), ***Lăutarul*** (8), ***Bragagii*** (4), ***Crima din strada Soarelui*** (9), ***În oglindă*** (33), ***Muma pădurii*** (15), ***Peisaj*** (25), ***Vedere din Normandia*** (16); din colecția Kauffman Cozla : două desene : ***La pășune*** (17) și ***Exodul*** (39) ; din colecția Pascu Wolf : ***Peisaj***, ***Spre pădure*** (38), colecția dr. Gerota : ***Peisaj*** (34), ***Peisaj cu boi*** (36). Deci, mai mult de o treime dintre lucrările expuse erau false. Acuzația era foarte gravă, mai ales că provenea de la un specialist, conferențiar universitar de istoria artei, și custode al colecției regale, figură proeminentă în destinele artei românești. Timid, dr. Severeanu încearcă să pareze acuzația printr-un articol anemic, acuzîndu-l de rea-credință pe denunțător. La articolul lui Severeanu („Timpul", 6 iulie) răspunde în ziua următoare Busuioceanu cu alte argumente zdrobitoare asupra falsurilor, de data aceasta punîndu-i la îndoială buna-credință, căci este cunoscută preocuparea lui cu negoțul de artă, de cînd cu cele întîmplate cu candela brâncovenească. Ziarele timpului, în special „România", care declanșase discuția, cer artiștilor să se pronunțe și numeroși pictori, colecționari și iubitori de frumos își spun părerea, dînd în vileag numeroase vînzări de falsuri. Ministrul Instrucțiunii Publice este nevoit să instituie o comisie pentru a cerceta. După multe tribulații, întrucît expoziția fusese în grabă închisă și o parte din lucrări restituite posesorilor, comisia n-a putut să-și desfășoare lucrările. Epilogul așteptat. Dr. Severeanu a fost destituit de la conducerea muzeului. Această expoziție a scos la iveală că există o echipă care se ocupă de realizarea și răspîndirea falsurilor.

*

FAIMA pictorului Ioan Andreescu ca și aceea a marelui Nicolae Grigorescu a ispitit dintotdeauna pe foarte mulți artiști să-i copieze, unii, puțini, pentru a afla taina tehnicii lor, alții, nenumărați, din motive mercantile, realizînd falsuri. Desigur, unele cópii sînt bine realizate și au putut înșela mult timp vigilența specialiștilor, chiar a celor mai exigenți, pînă și în vremea noastră. Astfel, în cadrul Expoziției centenarului Ioan Andreescu, deschisă în aprilie 1950 în cele cinci săli ale Muzeului Simu, așa cum ne informează Radu Bogdan, unul din istoricii de artă care și-a consacrat activitatea de cercetare studierii vieții și operei acestui mare pictor „au figurat în total 103 tablouri din care 92 erau autentice".

Dintre cele 11 falsuri și atribuiri greșite citām *Portretul fratelui, Ghiveci cu pansele, Călugăr, Drum de țară, Natură moartă cu crap și legume* aflate în colecțiile statului și în prestigioase colecții ca cea a lui K. H. Zambaccian. De altfel Radu Bogdan face cunoscut tot în volumul II al monografiei Anreescu că o comisie alcătuită din 11 membri triase lucrările pentru expoziție și că din ea făceau parte „în afară de directorul artelor plastice care deținea din oficiu funcția de președinte, dar a cărui formație profesională nu aparținea domeniului artei,... Jean Al. Steriadi, Marius Bunescu, Camil Ressu, Iosif Iser, Lucian Grigorescu, M. H. Maxy, Octav Angheluță, K. H. Zambaccian și Radu Bogdan". Deci cei mai competenți specialiști ai vremii s-au putut amarnic înșela.

Ulterior, în 1982, la comemorarea a 100 de ani de la moartea artistului s-a organizat de către Muzeul de artă al Republicii Socialiste România o expoziție cuprinzînd realizările din anii de creație în țară ale lui Andreescu.

Radu Bogdan, care a „realizat catalogul" și a „conceput expoziția" a retras după două zile din expoziție tabloul *Ulcică cu pansele* (cat. nr. 78). A mărturisit public în ședința de comunicări a Academiei Române consacrată evenimentului că este un fals și regretă că s-a înșelat.

*

CU OCAZIA organizării expoziției retrospective Francisc Șirato în 1965 la Muzeul de artă al R. P. România am avut dubii

asupra autenticității lucrărilor acestuia — *Femeia în fotoliu* de la Muzeul de artă Dobrogea și *Femeie în fotoliu* de la Muzeul de artă Cluj-Napoca, datorită unor stîngăcii și neclarități în redarea fundalului. Ulterior, printr-o împrejurare favorabilă am îndepărtat îndoiala, căci am dezlegat misterul. Erau cópii realizate de unii amatori care luînd lecții de pictură de la artist, acesta îi punea la primele ore să realizeze cópii după tabloul său, *Femeia și pisica* realizat în 1930, tablou care ulterior, dintr-o întîmplare nefericită s-a deteriorat iar artistul pînă la urmă l-a distrus. Un negustor ambulant de tablouri a depistat pe cei ce au luat lecții de la maestru și sub pretext că dorește să aibă o amintire de la Șirato, chiar o copie, achiziționa atari tablouri pe un preț modic și apoi adăugîndu-le iscălitura, le vindea amatorilor și admiratorilor artistului.

*

CU PRILEJUL împlinirii a 50 de ani de la moartea pictorului Ștefan Luchian (1966), Muzeul de artă al R. S. România a organizat o expoziție cuprinzînd doar lucrări cu un subiect mult îndrăgostit de artist : florile.

Realizatorii ei — Georgeta Peleanu, Doina Schöbel și cel ce scrie aceste rînduri — s-au confruntat cu nenumărate greutăți, dintre care una, cea mai dificilă, a fost numărul extrem de mare de lucrări văzute și cercetate, de ordinul sutelor, din care 3/4 falsuri, de la cele mai grosolane, pînă la unele extrem de dificil de depistat și numai după îndelungi și minuțioase cercetări, folosindu-se pînă la saturație investigațiile tehnice — radiografii și analize ale pigmenților de culoare. De aceea s-a lăsat pentru mai tîrziu, în final, studierea minuțioasă a tuturor lucrărilor cu

Un grup de artiști la expoziția societății „Arta română" din anul 1922 (în picioare, de la stînga la dreapta) ; M. H. Maxy, Oscar Han, Ștefan Dimitrescu, Camil Ressu ; (pe scaune) : Marius Bunescu, I. Theodorescu-Sion, Traian Cornescu ; în prim-plan : Nicolae Tonitza

proveniență certă, cărora li s-au alăturat cîteva excepții datorită dificultăților de a intra în posesia lor, căci colecționarii respectivi nu doreau să se despartă de ele decît în preajma vernisajului.

Printre acestea se afla și o lucrare de mici dimensiuni — *Maci și garoafe* — din colecția compozitorului Gheorghe Dumitrescu, care se bucura de o mare prețuire. În decurs de 20 de ani fusese lucrarea cea mai des reprodusă, mai ales color în lucrările de specialitate și se scriseseră cuvinte elogioase la adresa ei de renumiți istorici de artă. Prima oară fusese reprodusă color în revista *Lumină și culoare* din mai 1946, apoi de Jacques Lassaigne, istoric de notorietate europeană în monografia artistului apărută în 1947. A urmat reproducerea ei în monografia Ștefan Luchian apărută la ESPLA în 1956, avînd ca autori doi istorici de artă de prestigiu — Ionel Jianu și Petru Comarnescu și apoi în monografiile artistului din 1959 (autor Mircea Deac), din 1962 (autor Vasile Drăguț), din 1964 (autor Mircea Popescu).

Adusă în muzeu, cu experiența căpătată după atîtea cercetări ale falsurilor, ne-am dat seama din primul moment de neautenticitatea ei. Călcîndu-ne pe conștiință, am plasat lucrarea cîteva zile în expoziție, după care sub diverse pretexte n-am mai expus-o. Specialiștilor interesați le-am pus la dispoziție documentarea necesară spre convingere, dar ne-am oprit la atîta. În urma seismului din 1977, prăbușirea blocului în care locuia colecționarul Gheorghe Dumitrescu, a distrus lucrarea și astfel un fals notoriu și-a încetat existența.

Petre OPREA

Iată tabloul în dispută „Maci și garoafe"

Întîmplări de pe MĂRI și OCEANE

„Nu pot să-i arunc înapoi în mare"

Poate cel mai cunoscut din cele 1100 submarine germane construite în cel de al doilea război mondial a fost U-156. Era de tipul IX/C și fusese construit către sfîrșitul anului 1940. Primul comandant al submarinului, căpitanul de covertă Werner Hardenstein, avea să fie și ultimul, atunci cînd un hidroavion american avea să-l distrugă în Marea Caraibilor la 8 martie 1943. La bord erau 5 ofițeri și 43 de marinari ce și-au împărțit împreună anii de război și sînt și acum împreună la mai mult de 2000 de metri, undeva la est de Barbados.

Patrulînd în largul insulelor Capului Verde, U-156 întîlnește și scufundă prin torpilare transatlanticul „Laconia" la 12 septembrie 1942, ora 20.07. Pentru a-și examina victima, submarinul a ieșit din imersie și s-a apropiat. Atunci au descoperit cu groază că la bordul navei torpilate se găseau peste 4000 de oameni : 1600 soldați britanici, 250 marinari și aviatori cu soțiile, cîțiva copii, 1800 prizonieri italieni, încă 400 de membri ai detașamentului polonez de pază și membri ai echipajului.

Imediat Hardenstein a trimis următorul mesaj : «Am scufundat „Laconia" în careul FF7721. Drum 310. Din nefericire la bord sînt 1500 prizonieri italieni. Cer instrucțiuni.»

Înainte de a primi instrucțiunile Hardenstein cere ajutor submarinelor U-507 (Schacht) și U-506 (Wüdermann) semnalînd faptul că are deja la bord 197 de persoane fiind la limita de flotabilitate și că este înconjurat de plute și bărci de salvare.

Mai tîrziu, la procesul de la Nürnberg, amiralul Döenitz declara că mesajul i-a pus mari probleme cu Hitler, ce nu era de acord în principiu cu operațiunile de salvare ce expuneau unor mari primejdii submarinele. Discuțiile au durat trei zile.

Între timp Hardenstein a comis una dintre cele mai neobișnuite fapte ale războiului submarin ; a emis în engleză, necodificat mesajul : «Dacă orice navă va veni să acorde ajutor supraviețuitorilor de pe „Laconia", nu o voi ataca cu condiția să nu fiu atacat de navă sau avioane. Am cules 193 de oameni. Poziția 4 grade 52' sud, 11 grade 26' vest. Un submarin german.»

În cursul dimineții au numărat în jurul submarinului 22 de bărci și cîteva plute cu aproximativ 1500 supraviețuitori. În cursul zilei nu a apărut nici o navă, apoi în cursul dimineții următoare a sosit U-506 unde au fost transferați jumătate din cei 263 de italieni de la bordul lui U-156. În cea de a patra zi erau așteptate navele franceze plecate de la Dakar și Konacry, ce au răspuns apelului.

Deodată, brusc, a apărut un bombardier american cu patru motoare. Hardenstein desenase o mare cruce roșie pe o bucată de tendă și încercă să intre în legătură cu echipajul avionului prin semnale luminoase. Nu a venit nici un răspuns și, după o tură de recunoaștere, se angajează în picaj și lansează două bombe. Apoi un nou tur și o nouă bombă în mijlocul bărcilor și lîngă chioșcul submarinului, care taie frînghiile de remorcaj și se scufundă cu maximă viteză. Cîțiva supraviețuitori salvați în cursul după amiezii de submarinul italian „Capelini", sosit și el la fața locului, povesteau cum echipajul german a trebuit să-i arunce practic peste bord pe cei care nu săreau singuri. Cei 6 au fost culeși dintre sute de cadavre ce pluteau pe suprafața mării.

U-156 se îndepărtează și raportează abandonul operațiilor de salvare în urma avariilor, pe 16 septembrie la ora 23,04. După trei zile scufundă cargoul „Quebec City", justificînd astfel atacul bombardierului, ce a acționat conform ordinului — „dacă întîlnești un submarin, distruge-l" pentru că nu se poate ști ce va face după operațiunile de salvare.

După această tragedie comandanții U-boturilor au primit ordine stricte de a nu repeta asemenea operațiuni de salvare.

În următoarea zi au sosit navele franceze „Annamite" și „Dumont D'Urville" ce au luat 325 de oameni, crucișătorul „Gloire" ce a luat 726 și apoi încă 50. Două bărci de pe „Laconia" erau încă în derivă pe Atlantic. Una a fost găsită la 10 octombrie pe coasta liberiană cu 16 oameni în viață din cei 68 care se îmbarcaseră și alta la 21 octombrie cu numai 4 oameni în viață din 58.

Din toate episoadele bătăliei Atlanticului, multe vor rămîne neștiute, dar în mod sigur nici unul nu a fost atît de tragic ca episodul „Laconia".

Grupaj realizat de CRISTIAN CRĂCIUNOIU și NICULAE KOSLINSCHI

RECORDURI

PRIMELE NAVE MARITIME

par a fi cele realizate de aborigeni pentru traversarea strîmtorii Torres, între Australia şi Noua Guinee, cel puţin 70 km, în mileniul ...40 î.e.n.!!! Cele mai vechi monoxile sînt cele găsite la Star Carr în Anglia şi sînt datate 7600 î.e.n.

— Cea mai veche navă ce s-a păstrat este cea găsită în pămînt lîngă piramida lui Khufu, care a fost reasamblată şi expusă într-o clădire specială construită la faţa locului. Are 44 de metri şi este o navă fluvială datată în jurul anului 2515 î.e.n.

— Cea mai veche epavă este cea semnalată în 1975 şi este a unei nave cicladice estimată în jurul anului 2450 î.e.n.

NAVE DE PASAGERI

— Cea mai mare activă, dar şi cea mai lungă este „Norway" de 70 200 tdw, şi 315,6 metri lungime, construită în Franţa şi botezată iniţial „France". A fost construită în 1961 şi vîndută în urma nerentabilităţii în iunie 1979, unei companii norvegiene.

— Cea mai mare navă de pasageri construită vreodată a fost „Queen Elisabeth" de 82 998 tdw, construită pentru compania Cunard înainte de cel de al doilea război mondial. Ultima cursă cu pasageri a efectuat-o în 1968, fiind apoi vîndută pentru a deveni universitate flotantă în portul Hong Kong. A ars complet în 1972.

TANCURI PETROLIERE

— Cel mai mare este „Seawise Giant" cu un deplasament de 564 763 tone construit în Japonia. Are o lungime de 458,5 metri şi o lăţime de 68,8 metri, cu un pescaj de 24,6 metri. A fost realizat prin adăugarea unei secţiuni de 81 metri în mijlocul tancului de 422 018 tone „Oppama". Are o viteză de 16 noduri.

CARGOURI

— Cel mai mare în exploatare este mineralierul liberian „World Gala" 282 462 tdw şi 338 metri, construit în 1973.

UZINĂ PLUTITOARE

— Cea mai mare este fabrica de conserve de 46 738 tdw „Sovietskaia Ucraina", construită în 1959. Are 217,4 metri lungime.

CEL MAI PUTERNIC REMORCHER

este „Wolraad Waltemade" cu 19 200 CP, construit în Anglia pentru manevrarea marilor tancuri petroliere. Are 94 de metri lungime.

NAVE DIN LEMN

— Cea mai mare construită este „Richelieu" cu 8 534 tdw, lansată la Toulon în 1873. Cea mai lungă navă din lemn este „Rochambeau" ex „Dundeberg", construită la New York în 1872, cu 115 metri.

Este interesant faptul că efectuînd conversia în unităţile de măsură actuale, biblica arcă a lui Noe ar fi trebuit să aibă 137 de metri, adică 300 de cubiţi babilonieni.

— Cea mai mare galeră este cea construită şi utilizată în timpul lui Ptolemeu al IV-lea la Alexandria în Egipt în anul 210 î.e.n. Era de tipul catamaran şi utiliza 4000 de vîslaşi, avînd o lungime de 128 metri şi utiliza cîte 8 vîslaşi la cîte o ramă de 17,5 metri.

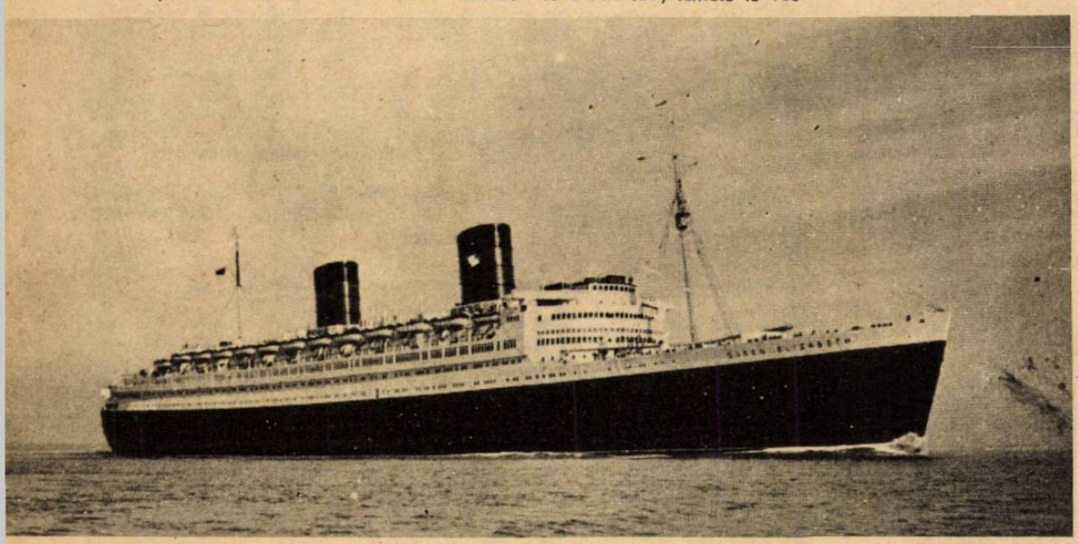
— Cel mai mare velier este „France II", ce avea corpul metalic, 5806 tdw şi 127 metri lungime. A fost construit în 1906 şi a eşuat în 1911.

— Cea mai mare joncă maritimă era „Cheng Ho" navă amiral a escadrei amiralului cu acelaşi nume, în anul 1420. Era estimată la 164 metri şi 3 150 tdw, fiind propulsată de vele montate pe 9 catarge.

— Cea mai mare joncă fluvială este semnalată în 1161 şi avea 110 metri lungime. Joncile actuale nu depăşesc 52 de metri.

— Cea mai mare distanţă parcursă în 24 de ore este de 861,7 km, realizată de cliperul „Champion of the Seas" în secolul trecut.

— Cele mai mari vele au fost purtate în secolul trecut de nava de linie „Temeraire" construită la Chatam în Anglia, în 1877. Catargul mare şi artimonul aveau cîte 35 de metri. Vela mare era confecţionată din 1555 metri de pînză, avînd aproape 2 tone şi 2322 m².



Vasul „Queen Elizabeth"

Jean Bart

■ Cel mai cunoscut dintre corsarii francezi a intrat în istoria maritimă a Franţei şi a întregii lumi, nu numai prin nenumăratele sale fapte de arme, dar şi prin replici ce au ajuns celebre.

Născut la Dunkerque în 1650, descendent al unui lung şir de generaţii de marinari, în mod firesc a luat calea mării din copilărie. Îşi face ucenicia în flota olandeză, unde a servit şi sub ordinele marelui amiral De Ruyter. În 1671, cu bani împrumutaţi echipează prima sa navă corsar şi luptă contra... olandezilor. În 1679 este numit locotenent în marina militară, unde luptă contra piraţilor arabi din nordul Africii. În 1689 devine comandor şi trece din nou la ocupaţia de corsar. Este capturat de nave militare engleze, împreună cu corsarul Forbin, dar reuşeşte să evadeze după o scurtă perioadă de detenţie.

Fiind adus în faţa comandantului escadrei cé-i capturase, acesta ţine să-şi manifeste dispreţul faţă de francezi şi îi spune : „Este o mare diferenţă între noi englezii şi voi marinarii francezi ; noi facem acelaşi lucru pentru onoare în timp ce voi vă bateţi pentru bani, Răspunsul a fos prompt : „Fiecare se bate pentru ceea ce îi lipseşte".

Participă la bătălia de la Bézeviers, fiind comandant al navei „L'Alcyon" şi apoi la Lagos, comandînd de această dată pe „Le Glorieux", unde capturează 6 nave comerciale olandeze.

În fruntea unei forţe mixte, cu nave ale marinei militare, dar şi cu nave de cursă armate de particulari, „escadra de nord" sau „escadra din Dunkerque" capturează peste 80 de nave şi face un raid asupra oraşului Newcastle.

În 1694 primeşte misiunea de a proteja un convoi de grîne ce venea din Rusia. Convoiul a fost interceptat pe drum de olandezi, dar Jean Bart, deşi net inferior, atacă viguros, capturează 3 nave olandeze şi reciştigă convoiul cu care intră victorios în porturile franceze. Regele Ludovic al XIV-lea îl înnobilează în urma acestui fapt de arme şi bate o medalie comemorativă. În 1697 îl invită la curte şi în cadru oficial îi spune : „Jean Bart, v-am numit comandant de escadră".

— „Sire, bine aţi făcut !"

Masca din legendă

„La cîteva luni după moartea lui Mazarin, în castelul din insula Sfînta Margareta a fost trimis un prizonier necunoscut... purtînd o mască avînd în partea de jos nişte resorturi de oţel care îi lăsau libertatea să mănînce. S-a dat ordin să fie ucis dacă îşi descoperă faţa. A rămas în insulă pînă cînd Saint-Mars l-a condus la Bastilia". Aceste rînduri scrise de Voltaire sînt cele care au făcut cunoscută legenda. El a completat aceste rînduri scriind că masca acoperea faţa unui frate vitreg al lui Ludovic al XIV-lea, fiul lui Mazarin şi al văduvei lui Ludovic al XIII-lea, Ana de Austria. După aceea imaginaţia a căpătat frîu liber. S-a mers pînă a se spune că acest deţinut, adevăratul moştenitor al tronului Franţei, a avut, cu fiica unuia din paznicii săi, un fiu care a fost ascuns în Corsica sub numele de Buonaparte (de origine bună, de partea cea bună). Şi în felul acesta, Napoleon era recunoscut drept moştenitorul legitim al Bourbonilor !

Între timp şi-au croit drum 20 de supoziţii diferite. Printre acestea : un copil al lui La Vallière, un bastard al lui Carol al II-lea al Angliei, un bastard al lui Henric a IV-lea, sau un patriarh armean, dacă nu chiar Molière. Dar nici unul din aceste personaje presupuse nu putea fi cel adevărat, caracterele sau datele necoincizînd niciodată cu documentele.

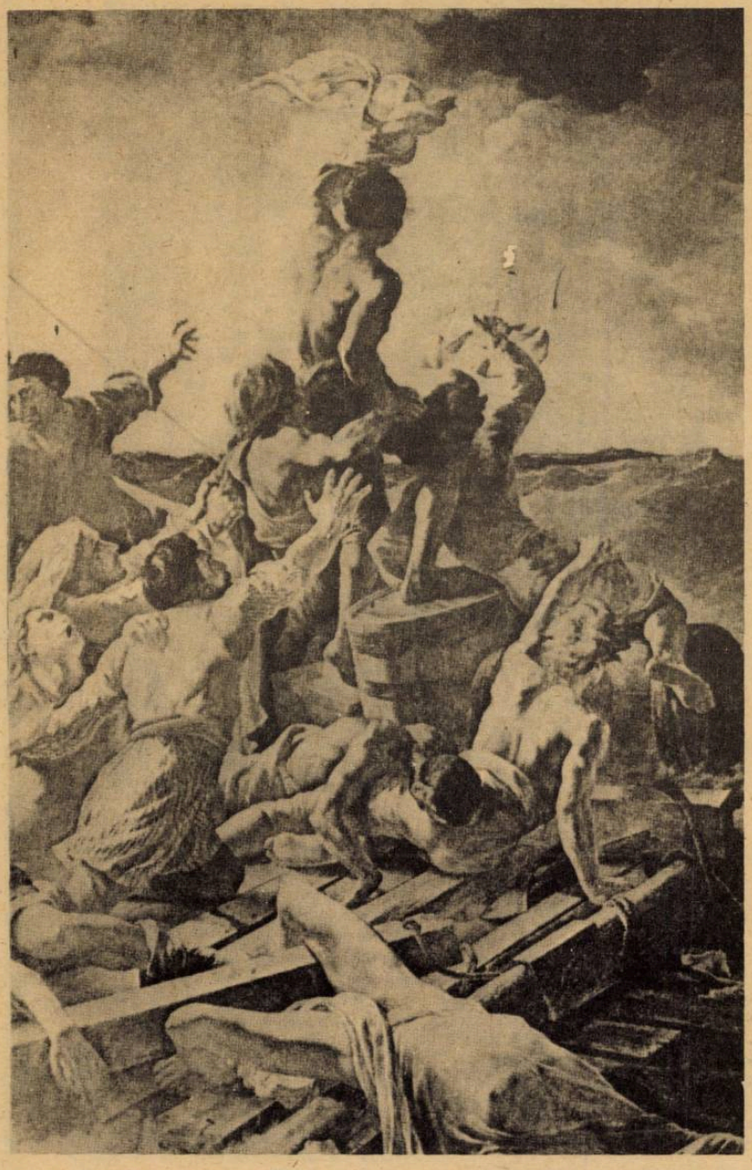
Istoria a ridicat masca,

căci există documente. Cel mai important este registrul închisorii Bastilia în care locotenentul regelui, Du Junca, scria, la 18 septembrie 1698 : „La orele 3 după amiaza a sosit domnul de Saint-Mars... aducînd cu el... un fost prizonier pe care îl avea la Pignerol... tot mascat, al cărui nume nu este spus". Iar la 19 noiembrie 1703 stă scris ; „Prizonierul necunoscut care poartă permanent pe chip o mască de catifea neagră... a murit în această zi spre orele 10 seara... Pe registrul mortuar s-a înscris un nume care rămîne de asemenea necunoscut". Pe margine, Du Junca a adăugat : „Am aflat de atunci pe ce re-

Pluta „Meduzei“

La 17 iunie, fregata franceză „Méduse“ pleca de la Aix, cu destinaţia Senegal, avînd aproape 400 de persoane la bord. Comandantul fiind un ofiţer fără experienţă nava eşuează la 1 iulie pe bancul Arguin, la 15—20 de mile de coastă. Se decide abandonul navei după ce încercările de ranfluare eşuează. O barcă cu 42 de oameni, apoi una cu 35, alta cu 25, şalupa mare cu 90, iola cu 15, părăsiră rînd pe rînd nava. Aproximativ 150 de oameni s-au îmbarcat pe o plută construită cu mijloacele bordului, ce era remorcată spre ţărm de şalupe. La bord au rămas 15 marinari din care în final au supravieţuit 3, ceilalţi înnecîndu-se în timp ce încercau să ajungă la ţărm înot.

O furtună declanşată din senin a forţat şalupele să abandoneze pluta ce a fost luată de curenţi şi dusă în larg.



Toate bărcile au ajuns nevătămate la ţărm. Pe plută începe tragedia.

Deşi foarte bine aprovizionată la început, din cauza unei manevre greşite, stocul de galeţi (un fel de biscuiţi uscaţi bine şi foarte tari pentru conservare) a căzut în mare. În timpul furtunii mulţi dintre pasagerii plutei au fost luaţi de valuri, alţii şi-au rupt mîinile sau picioarele prinse între lemnele plutei. De frică sau poate din alte considerente, majoritatea din cei rămaşi s-au îmbătat consumînd iraţional cea mai mare parte a rezervei de vin luată de pe fregată. După furtună urmară zile de adevărat calm tropical, cu o căldură înnăbuşitoare şi un soare nemilos. Lipsa de alimente îşi spune cuvîntul şi după trei zile supravieţuitorii încep să devoreze cadavrele proaspete, apoi să ucidă pentru hrană. În a cincea zi pe plută rămăseseră 28 de oameni din cei 150 îmbarcaţi iniţial. După încă trei zile cei valizi se hotărîră în secret şi apoi îi aruncară peste bord pe muribunzi, pentru a economisi proviziile. După masacru, îngroziţi şi pentru ca acţiunea să nu se mai repete, aruncară armele în apă.

La 17 iulie bricul francez „Argus“ culege de pe plută 15 supravieţuitori complet extenuaţi fizic. Unii înnebuniseră, alţii erau în agonie. Cînd bricul a ajuns la Saint Louis în Senegal, mai erau în viaţă doar 6, ce aveau să-şi reamintească toată viaţa imaginile de coşmar trăite pe plută.

În 1982, arheologii submarini francezi au regăsit epava „Meduzei“ şi majoritatea agenţiilor de presă au retransmis odată cu vestea descoperirii, această poveste din 1816.

Sticlele cu mesaje

Toţi am citit în cărţile copilăriei despre misterioasele sticle cu mesaje aduse de valuri la ţărm de peste mări, dar aţi fost tentaţi să faceţi şi dvs. acelaşi lucru ? În 1910, fetiţa Gladys Potter, ce avea 12 ani, a aruncat în mare o sticlă cu numele, adresa şi rugămintea „Vă rog să-mi scrieţi“. I s-a scris, dar după 64 de ani.

Unul dintre cele mai vechi mesaje cunoscute datează din 1493. Cristofor Columb se întorcea în Spania după ce descoperise America şi înfrunta o furtună îngrozitoare. A scris o scrisoare reginei Elisabeta în care relata noua descoperire, a introdus-o într-o sticlă şi a încredinţat-o mării. Mesajul a fost regăsit pe coasta Africii după... 300 de ani.

În 1560, un important mesaj pentru regina Elisabeta a fost cules din valuri la Dover. De atunci un edict regal interzicea deschiderea acestor sticle de către persoane particulare, neautorizate.

În 1842, o navă cu emigranţi scoţieni a ajuns în Canada. Din spirit de economie, de pe ea a fost trimis următorul mesaj : „Un băieţel s-a născut astăzi, mama şi copilul fiind în condiţii de sănătate perfecte.“ A fost găsit după 5 luni la numai 2 kilometri de locul de unde plecase nava, după o traversare de aproape 3 000 kilometri.

La începutul secolului, nava cu aburi „Huronian“, ce dispăruse, era căutată în întregul Atlantic. La cîteva luni după dispariţie, un mesaj în sticlă avea să lămurească misterul : „Huronian se scufundă rapid... La revedere mamă şi surori. Charles Mc Fell. Mecanic.“

Pe lîngă transportul mesajelor particulare, sticlele au fost utilizate în mari cantităţi de către serviciile hidrografice pentru trasarea curenţilor. Astfel, numai în nordul Scoţiei au fost lansate, în primii ani ai secolului nostru, peste 65 000 de sticle-sondă.

Serviciul Hidrografic al Marinei S.U.A. semnalează un fapt hazliu petrecut cu ocazia recuperării unei astfel de sticle de către un vînător de comori. O sondă lansată în Oceanul Indian a fost recuperată în Marea Roşie de către un localnic, Mohamed Mustafa. Deoarece, neştiind să citească, nu putea înţelege mesajul tipărit în opt limbi, s-a dus cu el la învăţătorul satului. Acesta a completat formularul cu adresa lui Mustafa şi l-a trimis la Washington. După două luni acesta a primit prin poştă un frumos plic galben cu o hartă a Mării Roşii Banca locală a refuzat însă să onoreze harta, pe care acesta a luat-o drept un cec din partea guvernului american...

gistru a fost înscris domnul de Marchiel“.

Şi iată ce stă scris în acest registru : „La 19 (1703), Marchioly a decedat la Bastilia, corpul său fiind îngropat în cimitirul Saint-Paul“.

Există deci o certitudine : omul cu masca a existat ; o precizare : masca sa nu era de fier, ci de catifea neagră ; şi, mai ales, a existat un nume : Marchiel sau Marchioly.

Există şi alte documente. În primul rînd o depeşă a lui Ludovic al XIV-lea adresată ambasadorului său la Veneţia, abatele D'Estrades. Ea îl autorizează pe acesta să-l aresteze **pe un anume Matthioli care va** trebui să fie trimis în cel mai mare secret la Pignerol. Există apoi o scrisoare a lui **Catinat lui Luvois** în care semnalează că răpirea a reuşit perfect şi că omul va rămîne necunoscut. În sfîrşit, o broşură din 1682, povestind evenimentul cu mult înainte ca Voltaire să fi consemnat legenda : „Secretarul a fost înconjurat de 10—12 cavaleri care l-au răpit, l-au deghizat, l-au mascat şi l-au condus la Pignerol“.

Matthioli ? Saint-Mars scria Martioly. Registrul de la Saint-Paul, Marchioly. Diferenţe care nu miră pe nimeni ştiut fiind cît de nesigură era ortografia în acel secol.

Cine era Matthioli ?

Dacă păstrarea secretului era cerută de însuşi Ludovic al XIV-lea, este pentru că contele Matthioli nu era un personaj oarecare. El era secretarul de stat al ducelui regent de Mantua, posesorul oraşului Casal. Ludovic al XIV-lea voia acest oraş, iar ducele avea nevoie de bani. Matthioli s-a erijat în intermediar şi a venit la Paris să încheie un acord cedînd Casalul Franţei în schimbul a o sută de mii de scuzi pentru duce şi al „unui mic comision“ pentru el. Dar peste două luni el a lăsat baltă toată afacerea şi a vîndut secretul Spaniei.

Ludovic al XIV-lea s-a înfuriat. Şi atunci Estrades a fost autorizat să-l răpească pe Matthioli chiar de pe pămînturile ducelui de Mantua. La 2 mai 1669, Catinat îi întinde o capcană trădătorului care, în după amiaza aceleiaşi zile, era închis la Pignerol sub paza lui Saint-Mars.

Poate că vom regreta legenda, dar acesta este, conform documentelor autentice, adevărata istorie a Măştii de fier... care nu a fost decît Masca de catifea.

Hărţile cu comori ale căpitanului Kidd

■ O problemă ce preocupă de aproape trei secole căutătorii de comori sînt cele trei zise „hărţi ale căpitănului William Kidd", ce indică locul unde acesta şi-ar fi ascuns fabuloasa pradă agonisită în trei ani de piraterie, între 1696 şi 1699.

Dar să vedem cum s-a ajuns la aceste hărţi.

Kidd s-a născut probabil în Scoţia, în anul 1645. Prima referinţă despre el datează din 1689 şi îl descrie ca pe un „gentleman perfect". Prin negustorie intensivă şi căsătoria cu o văduvă bogată, devenise unul din stîlpii societăţii newyorkeze. Sub masca cetăţeanului onorabil, se ascundea însă aventurierul. Cu brevet englez, deci acţionînd ca un corsar, el atacase numeroase nave franceze, prilej de mare profit atît pentru el cît şi pentru guvernul majestăţii sale.

Scrisorile de marcă, ce erau eliberate particularilor, erau foarte frecvent folosite în perioada respectivă, ele conferind statutul de corsar şi protecţia unui guvern unor adevăraţi piraţi, căci procedeele de atac şi tratament al prizonierilor erau identice. Prada însă se împărţea între autoritatea emitentă a scrisorii de marcă şi cei ce finanţau expediţia. Marinarii se angajau la bordul navei corsar pe principiul „fără pradă, fără plată".

Sub influenţa respectabilităţii lui Kidd, Amiralitatea britanică îi încredinţează comanda navei „Adventure Galley" şi finanţează cu 6 000 de lire sterline o expediţie sub comanda acestuia contra piraţilor ce bîntuiau coastele nord americane şi împiedicau dezvoltarea comerţului. Timp de un an de zile, deşi a ajuns pînă în Oceanul Indian, Kidd nu a reuşit să intercepteze nici măcar o singură navă de piraţi.

Şi atunci... s-a alăturat acestora prădînd timp de trei ani, cu incredibile peripeţii, toate navele ce îi ieşeau în cale, în general în zona Madagascarului. Se întoarce la New York unde guvernatorul îi confiscă toată prada aflată la bordul navei : 200 bare de aur, săculeţe cu pietre preţioase, mătăsuri, haine orientale scumpe şi mii de monezi de argint. Kidd află că, deşi se dăduse o amnistie pentru toţi piraţii ce consimţeau să se lase de meserie, el era o excepţie strict specificată şi, ca urmare, va fi trimis la Londra pentru a fi judecat.

După ce stă un an în închisoare, face un apel disperat purtătorului de cuvînt al Camerei Comunelor, prin care arată că are o comoară de 1 000 000 lire sterline îngropată într-o insulă numai de el ştiută pe care vrea să o doneze guvernului. Inutil, pentru că la numai cîteva ore va fi spînzurat. Era 23 mai 1701.

De atunci şi pînă în zilele noastre au apărut 3 (trei) hărţi confecţionate din pieptarul de piele al lui Kidd, ultima fiind descoperită în 1934. Toate poartă semnătura lui Kidd şi, în cea mai romantică manieră, înfăţişează o insulă din Marea Chinei. Deşi între ele nu există contradicţii, fiecare conţine informaţii ce nu sînt conţinute în celelalte. Ultima hartă descoperită, dă nu numai poziţia insulei cu latitudinea şi longitudinea ci şi locul unde este ascunsă comoara.

De ce cu ajutorul acestor hărţi nu s-a recuperat încă comoara ? La această întrebare se poate răspunde indicînd trei motive principale, (evident pot fi găsite n+1 secundare) după părerea noastră.

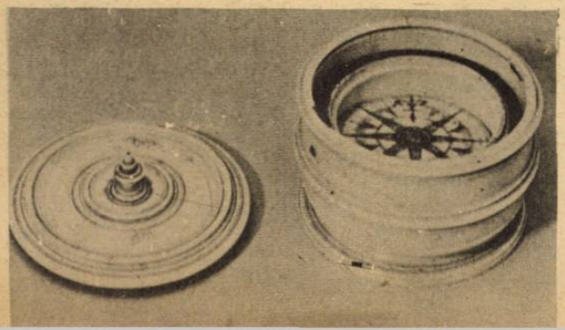
Primul ar fi că deşi una dintre hărţi poartă longitudinea si latitudinea, acestea au fost calculate înainte ca Greenwich să devină referinţa standard pentru latitudine. Deşi s-au încercat tot felul de calcule pentru reactualizare, nu s-a ajuns la nici un fel de rezultat.

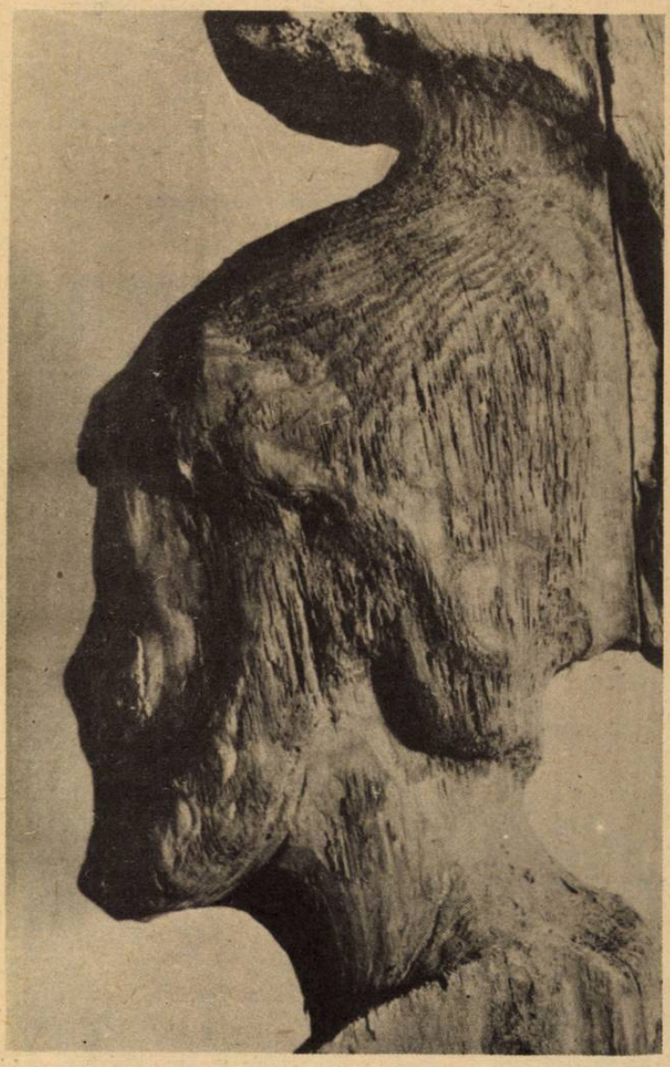
Al doilea este că, presupunînd că cineva ar reuşi să descopere insula, este puţin probabil că ar putea să localizeze comoara, ţinînd seama de relativitatea cu care este indicat locul.

În sfîrsit, este de necontestat faptul că ultima expediţie a lui Kidd a avut loc în Atlantic şi în Oceanul Indian. Nu apare nici o menţiune asupra prezenţei lui în Marea Chinei.

De aici se pot face multe speculaţii, inclusiv faptul că respectiva comoară nu i-ar fi aparţinut lui Kidd şi că acesta ar fi capturat hărţile ca pradă...

Un lucru este însă cert : o legendă nu poate fi distrusă nici chiar cu cea mai evidentă probă, atîta timp cît există căutători de comori şi poveştiri ca aceasta.





„Le Jazon" în faţă la Agigea

■ În urmă cu doi ani, mai exact în cursul lunii septembrie, la Muzeul Marinei din Constanţa apărea un exponat pe cît de interesant, pe atît de neaşteptat. Este vorba de un galion de corabie reprezentînd un soldat grec în armură de luptă, cu scut şi coif, destul de bine conservat. Păstrat în condiţii de umiditate ridicată, pentru a preveni evaporarea apei şi deci distrugerea fibrei lemnoase, exponatul a fost trimis spre conservare Muzeului Bruckental din Sibiu, unde există un colectiv cu experienţă în conservarea lemnului.

Galionul a fost smuls de pe fundul mării de plasa unui trauler împreună cu cîteva scînduri ce din păcate au fost aruncate din nou în mare şi adus în port la Constanţa, de unde a fost luat de specialiştii Muzeului Marinei.

De la ce navă provine, din ce perioadă datează, unde este epava cu exactitate şi care ar fi interesul ştiinţific de recuperare iată cîteva întrebări la care trebuie să se primească răspuns.

În cursul acestui an presa de mare circulaţie a semnalat localizarea epavei la 40 de metri adîncime în faţa Agigei. Dacă este aceeaşi navă vom vedea, dacă nu este cu atît mai bine... poate.

Studiile asupra galionului au arătat că acesta este sculptat în lemn de pin negru, ce fusese pictat şi fixat de bordul corăbiei cu scoabe de fier.

Încercînd să facem datarea navei să pornim din aproape în aproape.

În secolul XIX, cel mai apropiat, toate sau marea majoritate a cliperelor aveau galioane. Un cliper cu un galion oarecum asemănător este celebrul „Termopilae" de origine engleză şi nu este exclus ca galionul nostru să fi aparţinut unui cerealier cu portul de origine în nordul Europei, unul dintre cele ce veneau cu zecile în porturile dunărene.

În secolul XVII, galioanele cu reprezentări din mitologia antică erau o adevărată modă, mai ales la începutul secolului şi mai ales în Franţa. Aşa am ajuns la nava franceză „Le Jazon" ale cărei planuri sînt prezentate în volumul 3 al albumelor amiralului Paris „Souvenirs de la Marine". Galionul acestei nave construite după 1690 este identic cu cel găsit. Sfîrşitul carierei acestei fregate nu este încă elucidat şi atunci ne punem întrebarea : este aceasta epava unei nave cu 40 de tunuri conservată excepţional ?

Să sperăm că da.

Henry Morgan, pirat şi legenda cu comori

■ Nu este etic, nu este principial, dar este adevărat : nu toţi piraţii sfîrşesc în închisoare, ba chiar urcă pe culmi de slavă şi cinstire. Unul dintre aceştia (puţini, este drept) este Henry Morgan, poate cel mai norocos dintre piraţii tuturor timpurilor, din simplu muncitor de plantaţie ajunge guvernator al Jamaicăi.

Născut în sudul Ţării Galilor în 1635, se angajează în tinereţe pe o navă ce merge în Barbados. Acolo, pentru început, ajunge muncitor pe o plantaţie. Apoi, intră în ceata colonelului Robert Venable şi ia parte la capturarea şi jefuirea Jamaicăi şi la asaltul oraşului St. Jago în Hispaniola. Curajul şi calităţile sale de luptător trebuie să fi fost deosebite, deoarece după 12 ani, la vîrsta de 31 de ani, îl găsim secund al căpitanului de corsari Edward Mansfeldt în Port Royal.

La început nu prea a avut succes ; un atac asupra oraşului Porto Bello eşuează din lipsă de informaţii. Apoi Anglia face pace cu Franţa şi Olanda şi nu îi mai rămîn ca pradă decît navele spaniole.

Guvernatorul Jamaicăi îl numeşte colonel şi comandant al tuturor corsarilor englezi din zonă. Ca urmare este atacat Puerto Principe din Cuba ; un valoros succes militar, dar care nu prea a adus pradă. Şi atunci jefuieşte Porto Bello, de unde ia peste 250 000 piese de aur.

După acest succes, realizează ceea ce nu fusese în stare nici chiar celebrul Francis Drake — cucereşte oraşul Panama după un marş de zece zile pe uscat (cu 1 000 de oameni) în care au terminat proviziile.

Oraşul era considerat cel mai bogat din Lumea Nouă şi de la cucerirea lui încep legendele cu comorile lui Morgan. În oraş erau peste 2 000 de case ale unor bogaţi negustori, două catedrale şi opt mănăstiri bogat împodobite. Minele de argint de la Potosi îşi trimiteau metalul în oraş cu trenuri de catîri pentru a fi expediat în Spania. Chiar de la început oraşul a luat foc şi cu aceasta Morgan a încercat să justifice prada, relativ mică faţă de aşteptări, adusă guvernatorului Jamaicăi. Pentru a obţine informaţii în legătură cu ascunzătorile averilor personale şi mănăstireşti, Morgan a torturat întreaga populaţie capturată, indiferent de vîrstă sau sex, ceea ce ne dă o imagine realistă asupra personajului şi risipeşte aura romantică cu care unii autori încearcă să-l înconjoare. Cu totul, inclusiv răscumpărări, strînge 750 000 piese, transportate la nave cu trenul de catîri.

Cînd s-a făcut împărţeala, fiecare a căpătat echivalentul a numai 10 lire sterline, sumă mică pentru pericolele prin care trecuseră. Olandezul Esquemeling spune că toţi erau nemulţumiţi şi siguri că au fost înşelaţi, dar nimeni nu avea curajul să se manifeste.

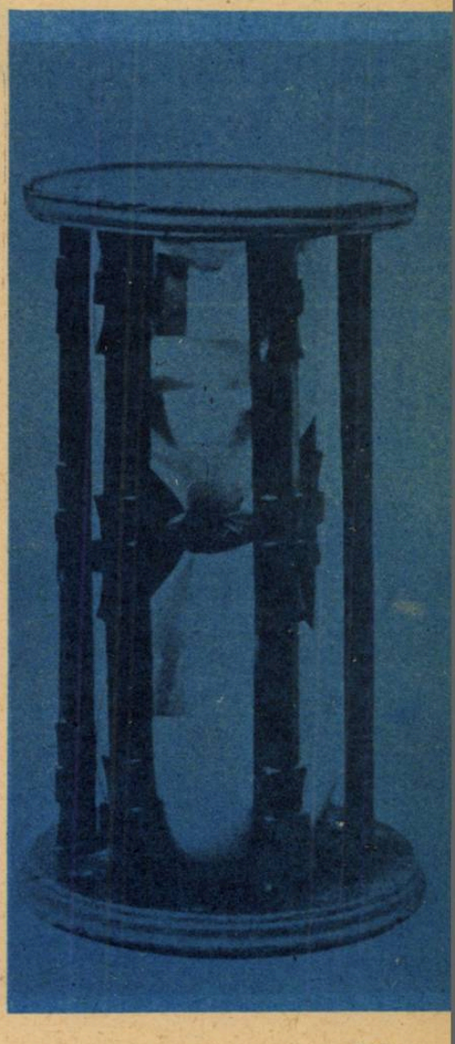
Zvonurile că Morgan şi-a înşelat oamenii capătă amploare imediat ce acesta pleacă brusc spre Jamaica cu armament suplimentar la bordul navei sale. Dacă a oprit sau nu în drum pentru a ascunde în insule o parte din comoară nu se ştie, dar zvonul se amplifică şi, în 1672, eroul de la Panama este trimis acasă la bordul fregatei „Wellcome" pentru a fi judecat de guvernul englez pentru piraterie. Dar guvernul nu se aştepta la primirea triumfală ce i s-a făcut lui Morgan. Şi astfel, în loc să fie condamnat, în urma procesului este aclamat ca un erou naţional şi se întoarce ca guvernator al Jamaicăi.

Contrar aşteptărilor vechilor săi tovarăşi, el nu mai încurajează deloc corsarii, neoferindu-le adăpost şi, în noua funcţie, încearcă să transforme oraşul într-un centru comercial. Dezafuzionaţi, piraţii îşi mută centrul operativ în insula Tortuga.

În 1682, bogat şi cu vaste domenii, Morgan se retrage din funcţia de guvernator şi moare alcoolic în 1688, la 53 de ani, fiind îngropat la Port Royal. Odată cu el, dispare o parte din istoria Indiilor de Vest.

De trei sute de ani vînătorii de comori caută tezaurul bănuit a fi ascuns de Morgan şi nu o dată ziarele au anunţat găsirea unor epave sau a unor monezi preţioase ce ar putea fi o parte din acestea.

Legenda a fost amplificată odată cu scufundarea oraşului Port Royal în urma unui cutremur, la patru ani după moartea lui Morgan. Atîta vreme cît vor fi legendele vor fi şi căutători de comori în Caraibe.



Submarinul „fantomă“

■ „Vasul fantomă“, „corabia cu schelete“ sînt legende binecunoscute marinarilor, amestec de adevăr şi superstiţie, care au supravieţuit timpurilor. Iată însă că legenda se „modernizează“ şi devine chiar realitate într-un caz petrecut în veacul nostru.

La 13 ianuarie 1915, în plin război mondial, comandamentul flotei germane a trimis submarinele U 22 (comandant Hoppe), U 31 (comandant Wachendorf) şi U 32 (comandant von Spiegel) într-o misiune de supraveghere şi pîndă în lungul coastei sud-estice a Angliei. La acea dată, submarinele deveniseră o armă consacrată şi o ameninţare permanentă pentru navele comerciale încă neînzestrate cu mijloace de apărare.

În zona de mare în care trebuiau să se menţină cele trei unităţi, se puseseră mine în mai multe rînduri de către amîndouă taberele, dar ceea ce a stînjenit îndeosebi acţiunea submarinelor a fost vremea rea — vînt tare, valuri mari, ceaţă şi furtuni de zăpadă. U 32 a fost nevoit să se întoarcă după patru zile în bază, U 22 plecă şi el după o săptămînă, scufundînd apoi din greşeală pe drumul de înapoiere un alt submarin german (U 7). Numai U 31 nu s-a întors. A fost căutat cu alte submarine, cu aeroplane, cu dirijabile şi, în cele din urmă, a fost dat pierdut, presupunîndu-se că s-a lovit de o mină.

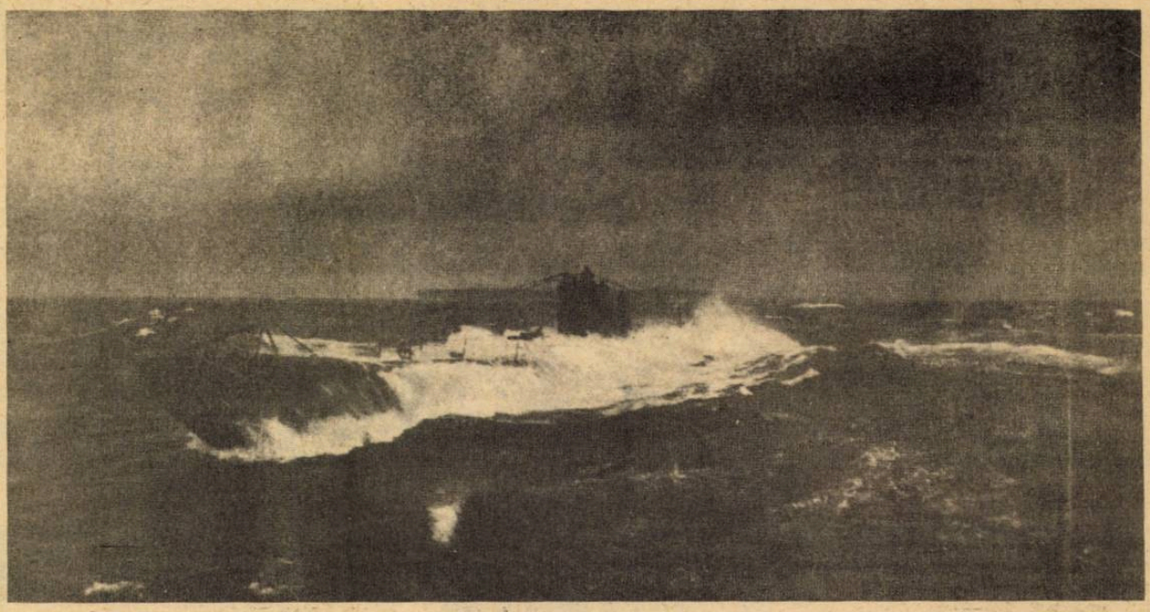
După cîteva luni, în iulie 1915, doi pescari englezi au observat într-o dimineaţă prezenţa unei forme metalice ciudate eşuate între stînci în apropierea semaforului de la Ortnew (comitetul Yarmouth). S-a constatat repede că era vorba de un submarin german neavariat, ale cărei elici păreau să nu se mai fi învîrtit de multă vreme şi din interiorul căruia nu răspundea nimeni.

Amiralitatea engleză a luat îndată măsuri de scoatere a navei de pe uscat cu ajutorul unui ponton şi de remorcare într-o bază apropiată, unde s-a procedat la deschiderea submarinului. Pe temeiul celor constatate în interior şi a datelor din jurnalul de bord ţinut de comandant, s-a putut reconstitui apoi şi odiseea submarinului.

După cîteva zile de furtună, în noaptea de 22 ianuarie, U 31 se lăsase pe fundul mării pentru odihna echipajului. Oamenii se culcaseră, rămînînd un singur factionar de veghe. Dar, puţin cîte puţin, emanaţii de clor scăpate de la acumulatorii motoarelor electrice cuprinseseră pe cei ce dormeau, fără ca aceştia să mai poată reacţiona înainte de a se simţi sufocaţi cu totul. Unii apucaseră să-şi ducă mîna la gît sau la piept. Comandantul, după ce încheiase jurnalul zilnic cu „Nimic nou de semnalat. Vom petrece noaptea pe fund de 25 metri la larg de insula Wight“ începuse să citească o carte. Drama se consumase probabil în vreo trei ore, după care submarinul continuase să rămînă imobil un timp nedeterminat. Treptat însă, — probabil şi datorită hulei de fund — avuseseră loc scăpări la pungile de aer, apa balasturilor se golise încît submarinul, căpătînd flotabilitate pozitivă, revenise, închis etanş la suprafaţă.

Cu echipajul său de morţi rămăsese apoi în voia curenţilor, vînturilor şi valurilor care-l purtaseră din Marea Mînecii în Marea Nordului ca pe un adevărat „submarin fantomă“.

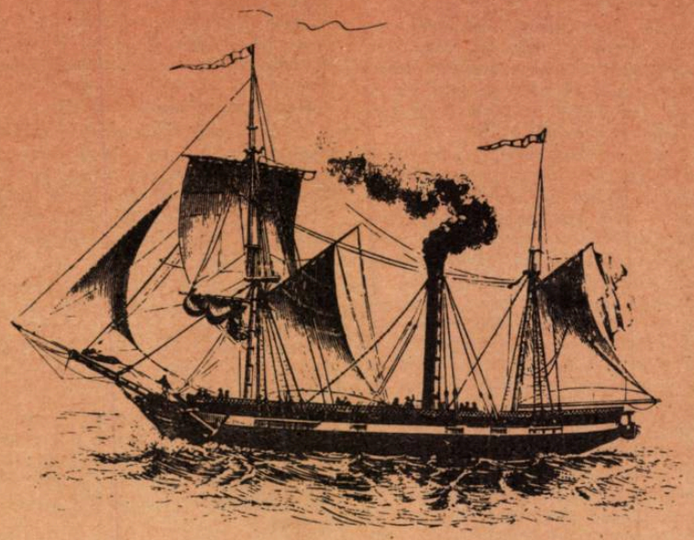
Englezii au îngropat cu onoruri militare membrii echipajului şi, prin mijlocirea organizaţiilor neutre de ajutorare a prizonierilor, au trimis familiilor obiectele personale. Dar, aşa cum era firesc, au păstrat codurile şi documentele secrete de bord...



Ce este un vapor?

■ Dinicu Golescu, la începutul secolului al 19-lea, a făcut o călătorie în Apus. Notînd şi comentînd tot ce-a văzut prin ţările străine, pentru a fi de folos ţării sale, el a întocmit o carte — **Însemnare a călătoriei mele făcută în anii 1824, 25, 26.** Reproducem un fragment interesant, în care călătorul descrie, într-un mod ce pare astăzi naiv, dar foarte clar, ce este un vapor, lucru relativ nou pe vremea aceea.

„Vaporul este o corabie care merge pe mare cu un meşteşug de foc, ce este în cămara corăbii, iar afară se vede numai un coş de fier, lung ca de 4 stînjeni, prin care ese fumul şi două roate mari de fier întocmai ca roatele de la mori ce umblă în apă, una de o parte afară din corabie, şi alta de ceilaltă parte, într-o osie de fier, care este mai naltă decît faţa apii şi şase palme, roatele intră în apă o parte şi 3 părţi rămîn afară. Această osie, cu roatele întorcîndu-se foarte iute, goneşte corabia atît de tare încît simpte trupul omului cum corabia sparge marea, şi roatele lasă în urmă două coade de spumă lungi. Şi cum or pune în cuptor un lemn mai mult să dudue toată corabia. Înnăuntru, unde este acel meşteşug, nu lasă pe nimeni să bage seama, dar după oarecare băgare de seamă ce am putut face, este un cuptor zidit în cămara corăbii care are un coş de fier drept în sus prin care lese fumul; la spatele cuptoriului în potriva gurii, un alt coş de fier, care este scos din cuptor în spre mehanica ce au prin care ese căldura cu aburează, întocmai ca la cazanul care scoate rachiul, la care la fund îi arde focul şi capacul strînge lacrămă de aburează; aşa acel abur al coşului mişcă cea dinţii roată, unde sunt poate întreite decît la un ceasornic, şi cea din urmă roată prin dinţii ei, şi prin dintii ce sînt pe osie de fier, sucește osia dimpreună cu roatele. Şi căci aburul este care face cea dintîi mişcare a roati, de aceia cînd dau foc mai mult, prisosindu-să aburul, sileşte toate roatele şi să cutremură toată corabia. Şi vezi acest meşteşug are şi catarguri cu pînze, ca cînd este vîntul spre locul unde va să meargă, întinde pînzele şi mai slăbeşte iuţeala roatelor, împuţinînd focul. Dela Trieşti şi pînă la Veneţia sînt 80 miluri, pe care le ia în 4 miluri, adecă 20 de ceasuri; şi pleacă totdeauna sau dela un loc, sau dela altul, după ce să aprind luminările. Cînd am mers de la Trieşti la Veneţia, călătorind cu vaporul, am mers 8 miluri, iar cînd m-am întors, vrînd să aflu şi drumul ce fac celelalte corăbii, am intrat în corabie, dar mi-am blestemat ceasul, întru care am hotărît să am acea băgare de seamă, căci am călătorit pînă la Trieşti 40 de ceasuri, şi într-această toată vreme, nici am mîncat, nici am dormit, ci numai am vărsat şi am plîns ca un copil mic.“



Vasul „Curaçao"

Drama lui „Curaçao"

■ Octombrie 1942. Bătălia Atlanticului se află în plină desfăşurare. În partea de nord-est a oceanului, submarinele germane pîndesc în haită convoiul aliat HX 209. Iată însă că o navă singură, o navă neescortată, străbate marea venind de la New York cu destinaţia Liverpool. Şi încă ce navă ! E „Queen Mary", cel mai mare transatlantic din lume, de 81.236 de tone, transportînd în Anglia 10.000 de soldaţi americani. Dar comandantul său, comandorul Gordon Illingworth, dispune de o „armă" tactică importantă : viteză ; viteza de 26—28 de noduri, dublă faţă de cea obişnuită a convoaielor, şi pe care transatlanticul o menţine constant. Pentru cele 16—18 noduri, cu care cele mai rapide U-boote se pot deplasa la suprafaţă, „Queen Mary" e o ţintă de neajuns...

Amiralitatea engleză se teme însă ca, în preajma apelor Irlandei, să nu acţioneze şi bombardierele Focke Wulf ale Luftwaffe-i. Trimite deci în întîmpinare, în dimineaţa de 2) octombrie, crucişătorul antiaerian „Curaçao" însoţit de patru distrugătoare.

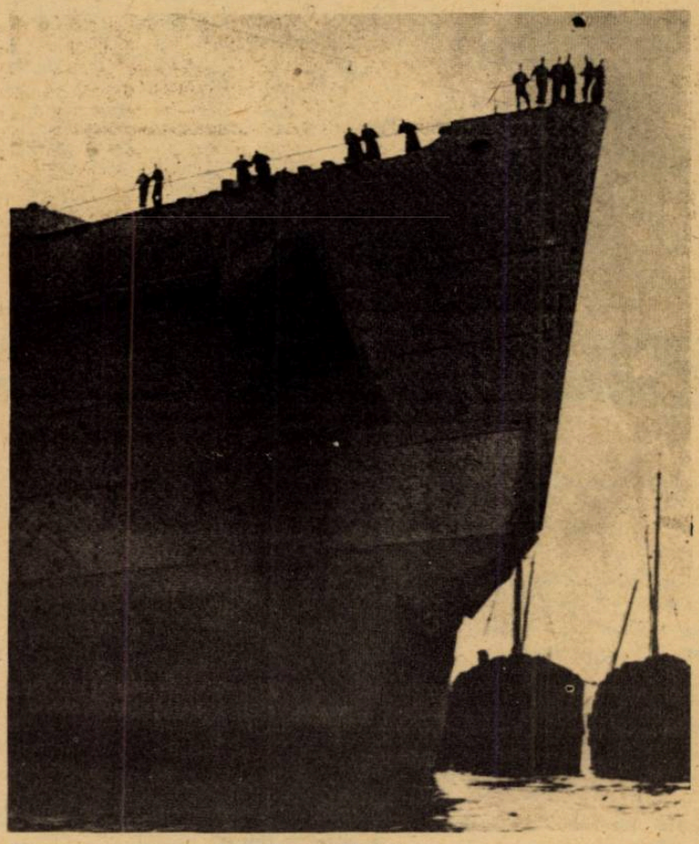
„Curaçao" e o navă de 4.290 de tone, construită în 1916—1918. A fluturat pavilionul Marii Britanii pe multe mări, ajungînd şi la Constanţa într-o vizită de curtoazie în 1932. Depăşind „vîrsta" de douăzeci de ani, artileria sa navală a fost înlocuită cu tunuri AA de 102 mm. şi a rămas destinată numai escortelor.

Comandantul John Boutwood ştie că viteza navei sale învechite — 25 de noduri — e mai mică decît cea a modernului transatlantic ; îşi propune, deci, ca, odată zărit „Queen Mary", să întoarcă şi să navigheze înaintea transatlanticului cu toată forţa maşinilor. Apoi, depăşit de acesta, să-l urmeze cît mai îndeaproape pînă la intrarea în zona de acţiune a aviaţiei de vînătoare din Irlanda.

Către ora 9, o „fortăreaţă zburătoare" ia legătura radio cu crucişătorul şi indică poziţia transatlanticului, care se iveşte curînd la orizont la 15 mile depărtare. „Curaçao" e singur distrugătoarele, au rămas în urmă datorită mării rele.

La ora 10, cele două nave se găsesc la 5 mile depărtare una de alta ; puţin mai tîrziu un schimb de semnale optice precizează drumul şi viteza transatlanticului : 108°, 26,5 noduri. Aşa cum se prevăzuse, treptat distanţa scade, „Queen Mary" navigînd în largi zig-zaguri.

La ora 13, bombardierul, ajuns la capătul razei sale de acţiune, părăseşte transatlanticul intrat în zona primejdioasă a drumului în care inamicul poate interveni cu avioane, pe lîngă submarine, şi „Queen Mary" se apropie mai mult de „Curaçao". Puţin după ora 13,30, distanţa a scăzut la o jumătate de milă (900 metri) şi, în executarea unui nou zig-zag, transatlanticul vine de la stînga la dreapta, tăind drumul crucişătorului înapoia acestuia, şi apoi revine încet spre stînga. Comandantul Illingworth consideră că nava escortoare este cea care trebuie să manevreze, dat fiind importanţa transportului ; comandantul Boutwood consideră însă că escortorul e cel care trebuie să indice drumul. La ora 14,10, cu două minute înainte de ora stabilită pentru un nou zig-zag, care ar îndepărta mult cele două nave, acestea se găsesc la 150 metri una de alta. „Curaçao" încearcă să abată la babord, dar marea e potrivnică ; pe „Queen Mary" s-a pus cîrma banda la tribord, dar e prea tîrziu. Transatlanticul, în plină viteză, abordează oblic dinspre pupa crucişătorul pe care îl taie în două.



Prora transatlanticului „Queen Mary"

În lumina începutului de amurg atlantic nori de vapori cuprind cele două părţi ale epavei. Supravieţuitorii care nu se găseau pe punte şi-au închipuit că au fost loviţi de mai multe torpile.

Illingworth dă ordin de reducere a vitezei lui „Queen Mary" şi cumpăneşte scurt timp situaţia. Mecanicul şef îi raportează o spărtură a etravei pe unde apa intră în navă... Dar peretele compartimentului etanş din prova de sub puntea principală rezistă şi transatlanticul îşi reia drumul cu aceeaşi viteză, anunţînd prni radio distrugătoarele să vină cît mai repede la locul sinistrului.

Cînd acestea ajung însă peste două ore„ mulţi dintre cei ce mai pluteau în centuri de salvare nu mai trăiau. Dintr-un echipaj de 430 de oameni, au supravieţuit numai 101, debarcaţi a doua zi în Irlanda la Londonderry. Printre ei se găsea şi ocmandantul Boutwood...

... Pierderea lui „Curaçao", episod de război, a fost ţinută secretă pînă în 1946. Amiralitatea a dat în judecată Compania Cunard, căreia îi aparţinea transatlanticul, pentru neglijenţe în navigaţie, dar sentinţa procesului, desfăşurat la Londra, a atribuit vina abordajului ofiţerilor de pe „Curaçao".

Amiralitatea a făcut apel şi o nouă sentinţă, confirmată de Camera Lorzilor, a atribuit două părţi din vină crucişătorului şi o parte transatlanticul.

Comandorul Illingworth a rămas profund marcat pe restul vieţii de tragica întîmplare. Dar a fost absolvit prin însăşi mărturia comandantului Boutwood, care a admis în faţa tribunalului că, date fiind împrejurările tactice, continuarea drumului cu aceeaşi viteză de către transatlantic fusese o hotărîre justă.

Cursa sculpturilor cinetice

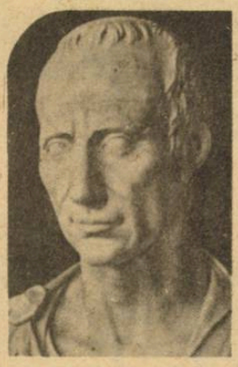
■ Pentru a demonstra că orice este posibil pe mare, în golful Humboldt din California, s-a organizat o cursă de sculpturi cinetice. Pe lîngă condiţia de a fi din materiale şi piese reutilizate, ele trebuiau să fie amfibii, să se poată deplasa şi pe mare şi pe uscat cu mijloace proprii, utilizînd orice fel de propulsor.

Juriul concursului avea de apreciat întîi valoarea „artistică" a obiectului şi apoi calităţile cinetice, unul din sloganurile organizatorilor fiind „În acest concurs trăznit totul se mişcă, totul".

Varietatea „sculpturilor" prezentate a asigurat succesul concursului. Au fost prezentate adevărate colivii confecţionate din două roţi de tractor în care pilotul mergea pe circumferinţa interioară, sau cutii articulate cu flotoare laterale botezate pompos „Rulmentul cu bile banană" „Decalenitul fulger modificat", sau scaune de invalizi adaptate scopului şi rebotezate „Mary tifoida" sau „Trăsura broaştelor".

Cît a fost de consistentă şi importantă din punct de vedere cultural este greu de spus, dar oricum se pare că a fost distractivă.

Titus Maccius Plaut (250—184 î.e.n.)



Caius Iulius Cezar (100—44 î.e.n.)

Publius Vergilius Maro-Virgiliu (70—19 î.e.n.)

Publius Ovidius Naso Ovidiu (43 î.e.n.—c. 17 e.n.)

Juvenal (65—128)

Dante Alighieri (1265—1321)

• EXPRESII ÎNARIPATE • EXPRESII ÎNARIPATE • EXPRESII

Adhuc sub judice lis est
Deocamdată n-a fost încă judecat

Horaţiu, Arta poetică, 78

Ars longa, vita brevis
Arta e de durată, viaţa — scurtă

Traducere latină a aforismului lui Hipocrate (Ho bios Brakhus, hè de tekhné makra)

Audaces fortuna juvat
Norocul îi apără pe cei curajoşi

Virgiliu, Eneida X, 284

Aut Caesar, aut nihil
Sau Împărat sau nimic

Deviză atribuită lui Cezar Borgia

Castigat ridendo mores
Rîzînd se îndreaptă moravurile

Santeul, deviza comediei

Cogito ergo sum
Gîndesc deci exist

Descartes, Discurs despre metodă

De gustibus et coloribus
non disputandum
Despre gusturi şi culori
nu se discută

Proverb scolastic medieval cu sensul : fiecare e liber să gîndească cum îi place

Donec eris felix, multos numera — bilis amicos
Cît timp vei fi fericit vei avea mulţi prieteni

Ovidiu, Tristele, I, 1, 39

Dulce et decorum est pro patria mori
Dulce şi frumos e să mori pentru patrie.

Horaţiu, Ode, III, 2, 13

Festina lente
Grăbeşte-te încet.

Cuvinte atribuite de Suetoniu lui Augustus

Fugit irreparabile tempus
Fuge timpul neoprit.

Virgiliu, Georgicele, III, 284

Homo homini lupus
Omul faţă de om e lup.

Plaut, Asinaria, II, 4, 88

Infandum, regina, jubes renovare dolorem
Îmi porunciţi, regină, să reînnoiesc durerea de nespus

Virgiliu, Eneida, II, 3

Major e longinquo reverentia
Depărtarea sporeşte prestigiul

Tacit, Anale, I, 47

Mens sana in corpore sano
Minte sănătoasă în corp sănătos

Juvenal, Satire, X, 356

Non omnia possumus omnes
Noi toţi putem face totul

Virgiliu, Egloge, VIII, 63

Non omnis moriar
Nu voi muri întrutotul

Horaţiu, Ode, III, 30

O tempora ! o mores !
O timpuri, o moravuri !

Cicero, Catilinarele, I, 1

Primum vivere, deinde philosophari
Întîi să trăieşti şi-apoi să filozofezi.

Precept din antichitatea romană

Sapiens nihil affirmat quod non probet
Înţeleptul nu afirmă nimic ce nu se poate dovedi

Dicton latin

Thalassa ! Thalassa !
Marea ! Marea !

Xénophon, Anabasis, IV. 8. — exclamaţia de bucurie a grecilor ajunşi după o lungă retragere la mare

Veni, vidi, vici.
Am venit, am văzut, am învins

Cezar anunţîndu-şi în Senat victoria asupra regelui Pontului

Vitam impendere vero
Să-ţi consacri viaţa adevărului

Juvenal, Satire, IV, 9

Vox populi, vox Dei
Vocea poporului, vocea Domnului

Dicton latin

Tel excelle à rimer qui juge sottement
Cutare rimează foarte bine, dar judecă prost.

Boileau, Arta poetică, IV, 82

Tirer les marrons du feu
A scoate castanele din foc (pentru alţii)

La Fontaine, Maimuţa şi pistolul

Tirer sa pondre aux moineaux
A strica orzul pe gîşte

Proverb

Tous les genres sont bons, hors le genre ennuyeux.
Toate genurile sunt bune, afară de cel plictisitor

Voltaire

Un pauvre ver de terre amoureux d'une étoile !
Un biet vierme îndrăgostit de-o stea !

Victor Hugo, Ruy Blas II, 2

Voyage des maîtres, noces de valets
Cînd pisica nu-i acasă, joacă şoarecii pe masă.

Proverb

Tu l'as voulu, George Dandin, tu l'as voulu.
Ai vrut-o, George Dandin, ai vrut-o.

Molière, George Dandin 1, 9

Chi va piano, va sano ; chi va sano, va lontano.
Cine umblă încet, merge sigur ; cine umblă sigur, ajunge departe.

Proverb

Di non nascer re forse era degno.
A fost poate vrednic să nu se fi născut rege.

V. Alfieri (1749—1803), Nella morte di Federigo II, re di Prussia

Due cose belle ha il mondo ; Amore e morte...
Două lucruri frumoase sînt pe lume : iubirea şi moartea...

G. Leopardi (1798—1837), Consalvo

Guarda... e passa !
Priveşte... şi treci înainte !

Dante (1265—1321), Infernul III, 51

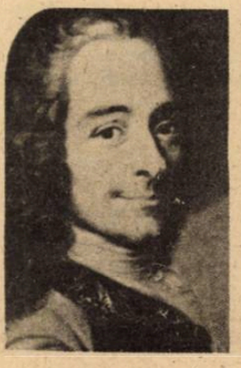
Io parlo per ver dire,
Vorbesc ca să spun adevărul.

Petrarca (1304—1374), poezia All' Italia

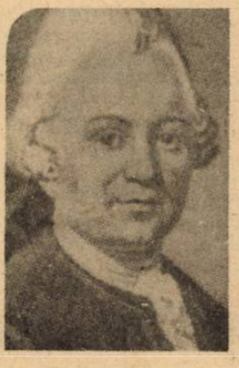
Jean de la Fontaine (1621—1695)

Jean-Baptiste Popuelin-Molière (1622—1673)

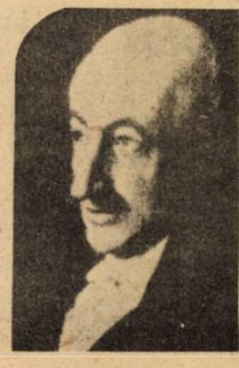
Despréaux (1636—1711) Nicolas Boileanu-



François-Marie Arouet-Voltaire (1694—1778)



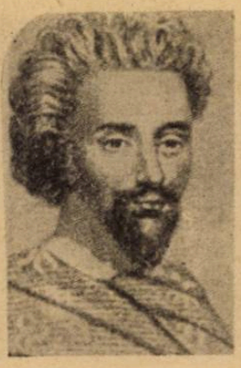
Gotthold Ephraim Lessing (1729—1781)



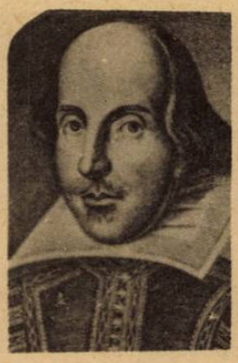
Christoph Martin Wieland (1733—1813)

Francesco Petrarca
(1304—1374)

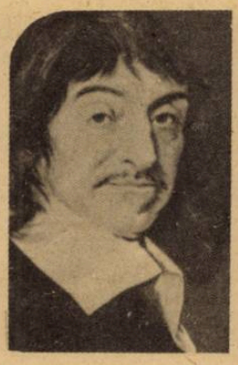
Giordano Bruno
(1548—1600)



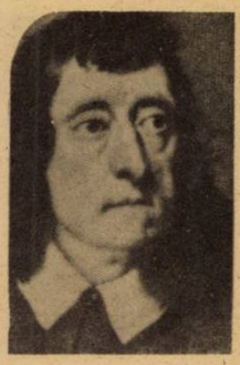
Christopher Marlowe
(1564—1593)



William Shakespeare
(1564—1616)



René Descartes
(1596—1650)



John Milton
(1608—1674)

• EXPRESII ÎNARIPATE • EXPRESII ÎNARIPATE • EXPRESII

Lasciate ogni speranza, voi che'ntrate !
Lăsaţi orice speranţă voi, care intraţi aici !

Dante, Divina Comedie, Infernul III, 9.

Quanto piace al mondo è breve sogno !
Orice plăcere din lume e numai un vis scurt.

Petrarca, Sonelli 14, 1

Se non è vero, è ben trovato.
Dacă nu-i adevărat, e (cel puţin) bine scornit

Giordano Bruno (1550—1600), Gli eroici furori

Tu duca, tu signore e tu maestro.
Tu-mi eşti călăuză, stăpîn şi învăţător.

Dante, Infernul II, 140

Ah Gott ! die Kunst is lang,
Und kurz ist unser Leben.
Doamne ! ce lungă e arta,
Şi cît de scurtă viaţa.

Goethe (1749—1832, Faust, I, 1

Ah, wie glücklich sind die Toten !
Ce fericiţi sînt morţii !

Schiller, Das Siegesfest

Alles schön dagewesen !
Toate-au mai fost — Nimic nou sub soare

Rabbi ben Akiba în Uriel Acosta de Gutzkow (1811—1878)

Allzu straff gespannt, zerspringt der Bogen.
Arcul, întins peste măsură plesneşte.

Schiller, Wilhelm Tell, III, 3

Auf Flügeln des Gesanges.
Pe aripile cîntecului

Heine (1797—1856), Buch der Lieder. Lyrisches Intermezzo IX, str. 1

Aus den Augen, aus dem Sinn.
Ochii, care nu se văd, se uită.

Proverb

Cardinal, ich habe
Das Meinige gethan. Thun Sie das Ihre !
Cardinale, eu mi-am făcut datoria. Fă-ţi-o p'a dumitale !

Schiller, Don Carlos. Încheiere

Das is für mich nicht neues zu erfahren,
Das kenn' ich schon seit hunderttausend Jahren.
Nimic nou, eu n-am de învăţat aici.
Astea le ştiu de o sută mii de ani.

Goethe, Faust II, 4. Hochgebirge

Ein Mensch noch immer lieber ales ein Engel.
Omului i-e totdeauna mai drag un om decît un înger.

Lessing, Nathan Înţeleptul I, 1

Den Wald vor lauter Bäumen nicht sehen.
De atîţia copaci nu vezi pădurea.

Wieland (1733—1813) Musarion vol. 2. V. 142

Die Menschen sind nicht immer, was sie scheinen.
Oamenii nu sunt întotdeauna ceea ce par a fi.

Lessing, Nathan Înţeleptul I. 6

Ein einz'ger Augenblik kann alles umgestalten.
O singură clipă poate schimba totul.

Wieland, Oberon VII. 75

Nie kommt ein Unglück ohne sein Gefolge !
O nenorocire nu vine niciodată singură.

H. Heine, Almansor

Wo ein Brutus lebt, muss Cäsar sterben.
Unde trăieşte Brutus, trebuie să moară Cezar.

Schiller, Die Räuber IV. 5

A foll's bolt is soon shot.
Săgeţile nebunului se sfîrşesc repede.

W. Shakespeare (1564—1616), Henric V. 3. 7

A horse ! a horse ! my kingdom for a horse !
Un cal ! Un cal ! regatul meu pe-un cal!

Shakespeare, Richard III. 5. 4

A fittle more than kin, and less than kind
Mai mult decît înrudit, mai puţin binevoitor.

Shakespeare, Hamlet 1. 2

All the world's a stage
Lumea e-o scenă

Shakespeare, Cum vă place 2. 7

Modesty is a quality in a lover more praised by the women than liked.
Modestia e o însuşire, pe care femeile mai mult o laudă decît le place la un îndrăgostit

R. Sheridan (1751—1816), Rivalii, 2. 2

Nature hath fram'd strange fellows in her time.
Natura produce oameni foarte ciudaţi !

Shakespeare, Negustorul din Veneţia 1. 1

Never, never, never, never, never !
Niciodată, niciodată, niciodată, niciodată, niciodată !

Shakespeare, Regele Lear 5. 3

Struggle for life.
Lupta pentru existenţă.

Darwin (1809—1882)

Take each man's censure, but reserve thy judment.
Ascultă sfatul tuturor, dar evită de a-ţi arăta părerea.

Shakespeare, Hamlet 1. 3

That one may smile, and smile,
And be a villain.
Cineva poate zîmbi şi zîmbi într-una
Şi să fie totuşi mişel.

Shakespeare, Hamlet 1. 5

The rest is silence.
Restul e tăcere.

Shakespeare, Hamlet 5. 2.

To be or not to be, that is the question.
A fi sau a nu fi, aceasta e întrebarea.

Shakespeare, Hamlet 3. 1

Whoever loved that loved not at first sight ?
Cine n-a iubit cîndva şi nu la întîia privire ?

Christopher Marlowe (1563—1593), Hero şi Leandru

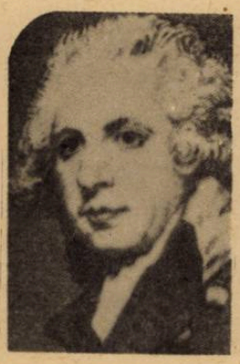
With necessity, the tryant's plea, excused his devilish deeds.
Cu necesitatea, pretextul tiranilor, îşi scuză faptele tîlhăreşti.

Milton, Paradisul pierdut IV. 393

Toma George MAIORESCU

Johann Wolfgang Goethe
(1749—1832)

Richard Brinsley Butler Sheridan (1751—1816)



Friedrich von Schiller
(1759—1805)

Heinrich Heine
(1797—1856)

Giacomo Leopardi
(1798—1837)

Charles Robert Darwin
(1809—1882)

Teatrul Comedia : ultima şezătoare literară

■ Fotografia de mai sus îi surprinde pe scena teatrului „Comoedia" din Capitală pe participanţii la una din şezătorile literare ale anului 1912. Dintre cei care tocmai şi-au încheiat lecturile îi recunoaştem pe Brătescu-Voineşti, Iacob Negruzzi, Duiliu Zamfirescu, George Diamandi, D.D. Pătrăşcanu, Cincinat Pavelescu, Radu Rosetti, H.G. Lecca, Herz, Beldiceanu, Cazaban, Davidescu, Locusteanu, Victor Eftimiu, Mihăescu-Nigrim alături de actriţele Maria Filotti, Tina Barbu, Agepsina Macri care au recitat din operele scriitorilor absenţi.

În fiecare duminică după-amiază sala „Comoedia" devenea neîncăpătoare pentru amatorii de literatură bună. Elevi de liceu, studenţi, muncitori şi funcţionari, profesori, ţineau să-şi dovedească „pe viu" interesul ce-l poartă pentru scrisul românesc, spulberînd printr-o prezenţă masivă şi ataşament nedisimulat legenda despre nepăsarea publicului faţă de literaţii români şi opera lor.

Matineurile literare marcau săptămînal mari momente de sărbătoare în viaţa intelectuală a Capitalei.

Începutul şezătorilor literare de la noi duce la anul 1906 cînd sub imboldul lui Nicolae Iorga un grup de scriitori format din Dimitrie Anghel, Mihail Sadoveanu, Emil Gîrleanu, Şt.O. Iosif, I. Scurtu, au început să cutreiere oraşele ţării.

Peste doi ani scriitorii organizaţi în „Societatea Scriitorilor români" pusă sub preşedinţia strălucitului prozator Mihail Sadoveanu vor continua turneele literare începute în 1906 într-o viziune mult mai largă şi cuprinzătoare. Organizatorul principal al sezătorilor literare ale S.S.R. devine Emil Gîrleanu, itinerarele şezătorilor depăşind, de astădată, hotarele, scriitorii căutînd să ducă prin scrisul lor frumuseţea limbii române şi în Transilvania, pe toate teritoriile unde răsună cuvîntul românesc.

Dale de gînd

● *Cine sapă groapa altuia cade în ea, zice românul, găsind tuturor acţiunilor o finalitate practică.*

Ce splendidă dialectică a cauzei şi efectului !...

★

● *Obraznicul mănîncă praznicul numai dacă laşii şi lingăii îi pregătesc bucatele şi îi pun masa. Altfel, paşte, murgule, iarba verde...*

★

● *În ciuda aparenţelor, scrisul cărţilor e lucrul cel mai manual din lume ; de aceea nu poate fi făcut cu picioarele. Cîţi se chinuiesc să demonstreze contrariul...*

★

● *Cine nu se respectă pe sine apărîndu-şi demnitatea, jigneşte şi pe alţii cu slugărnicia sa interesată.*

★

● *Drumul de cîmp şi mai ales cărarea singuratică, romantică se integrează de minune în mitologia românească a spaţiului. Pe ele păşeşte dorul încetinel, cu necazul după el. Pe ele sufletul românului scapără doina şi-mpleteşte balade...*

★

● *Ca să reuşeşti în acţiunile cu copii, nu trebuie să te copilăreşti, ci să-ţi păstrezi copilăria. Cine se copilăreşte îi insultă.*

★

● *Multe se întîmplă pe dos. Te uiţi lacom la omul frumos şi se deoache cel urît, la care nici nu te-ai gîndit. Aşa-i lumea : Frumosul merge pe apă şi strigă că nu se-neacă, urîtul merge pe sec şi strigă : mă-nec, mă-nec !*

★

● *Nu mă interesează dacă un sonet de o desăvîrşită valoare artistică a fost făcut într-un sfert de oră sau într-un sfert de veac. Valoarea lui nu este egală cu timpul socialmente necesar pentru a-l produce, ci cu Eternitatea.*

★

● *Înaintăm în Cosmos cu viteza luminii şi în universul nostru lăuntric cu picioarele de melc. De aceea, poate, ştim atît de multe despre alţii şi atît de puţin despre noi.*

★

● *Longevitate. Mulţi scriitori de azi trăiesc mai mult decît cei de altădată. Da, dar opera lor moare mai devreme.*

★

● *Nu căutaţi prea insistent esenţa vieţii, precum Peer Gynt pe aceea a cepii, căci, asemeni lui, defoliind-o excesiv, pînă la urmă rămîneţi fără ea...*

Esenţa nu e întotdeauna la mijloc...

Geometria cunoaşterii are alte legi...

★

● *Murdăria calomniei rămîne, oricît am curăţa-o cu lacrimile regretelor.*

ION DODU BĂLAN

MIC DICŢIONAR POLIGLOT

Română	Franceză	Engleza	Germana	Italiană	Rusă
Nr.1 Cuvinte uzuale	**Mots usuels**	**Usuals words**	**Gebräuchliche Worter**	**Parole usuali**	
eu	je	I	ich	io	ia
tu	tu	you	du	tu	tî
el,ea	il, elle	he,she	er,sie	egli,essa sau ella	on, ana
noi	nous	we	wir	noi	mî
voi	vous	you	Sie(poli) ihr	voi,ella (poli)	vî
ei,ele	ils,elles	they	sie	essi,esse sau elle	ani
sînt	suis	am	bin	sono	
sîntem	sommes	are	sind	siamo	
am	ai	have	habe	ho	imeiu
avem	avons	have	haben	abbiamo	imeem
spuneţi-mi, vă rog	dites-moi? s'il vous plait	please,tell me	sagen Sie mir bitte!	ditemi, vi prego (Ella?)	scajite pajalsta
aveţi?	avez-vous?	have you?	haben Sie?	avete?	est-li u vas?
unde este?	où est? où y a-t-il?	where is?	wo ist?	dove e?	gde nahoditsa?
plecăm	partons	let us go	gehen wir fort	andiamo	uhodim
a plăti	payer	to pay	bezahlen	pagare	platiti
a cumpăra	acheter	to buy	kaufen	comprare	pacupati
trimiteţi	envoyez	send	schicken Sie	mandate	paşlite
mergeţi	allez	go	gehen Sie	andate	idite
aduceţi	apportez	bring	bringen Sie	portate	prinesite
al meu	mon	my	mein	mio	moi
ale mele	mes	my	meine	miei	maii
ale noastre	nos	our	unsere	nostri	naşii
un (masc)	le	the	der	il sau lo	
o (fem)	la	the	die das(n)	la (fem)	
vă rog ! x	s'il vous plaît!	please!	gefälligst ! bitte!	prego!	praşu vas!

*) Se va folosi la formularea tuturor întrebărilor

mersi	merci	thank you, thanks	danke	grazie	spasiba
vorbiţi româneşte?	parlez-vous français?	do you speak english?	sprechen Sie Deutsch?	parlate italiano?	gavarite pa russki?
va fi timp frumos?	fera-t-il beau temps?	will it be fine weather?	wird schönes Wetter sein?	bel tempo?	pagoda budet haroşaia?
vreme urîtă	vilain temps mauvais temps	bad weather	schlechtes Wetter	brutto tempo	plahaia pagoda
unde sîntem?	ou sommes-nous?	where are we?	wo sind Wir?	dove siamo?	gde mâ nahodimsea?
ce loc e acesta?	quel est cet endroit?	what is that place?	was fur ein Ort ist dies?	che luogo e questo?	şto eto za mesto?

MIC DICȚIONAR POLIGLOT

1	2	3	4	5	6
ce oră e?	quelle heure est-il?	what o'clock is it?	wie viel Uhr ist es?	che ora è?	scolco vremeni?
drumul pentru..?	le chemin pour..?	the way to..?	der Weg nach..?	la via che conduce a..?	daroga k ..?
cum se cheamă asta?	comment-appelez-vous cela?	how do you call that?	wie heisst das?	come si chiama questo?	cac eto nazîvaetsea?
ce nume are acest loc?	comment appelle-t-on cet endroit?	what is the name of this place?	wie heisst dieser Ort?	come si chiama questo luogo?	cac nazîvaetsea eto mesto?
înțelegeți?	comprenez-vous?	do you understand?	verstehen Sie?	capite?	panimaete?
eu nu vă înțeleg	je ne vous comprends pas	I don't understand you	ich verstehe Sie nicht	io non vi capisco	ia vas nie panimaiu
vorbiți mai rar	parlez plus lentement	speak slowly, if you please	sprechen Sie langsamer	parlate adagio	govorite pa reje
da	oui	yes	ja	si	da
nu	non	no	nein	no	niet
aș vrea să am	je voudrais avoir	I should like to have	ich möchte haben	vorrei	hatel bî imeti
mi-e frig	j'ai froid	I am cold	es friert mich	ho freddo	mnie holodno
mi-e foame	j'ai faim	I am hungry	ich bin hungerig	ho fame	ia galodnîi
mi-e sete	j'ai soif	I am thirsty	ich bin dürstig	ho sete	mnie hocetsea piti
sînt indispus	je suis indisposé	I am unwell	ich bin unwohl ich fühle mich nicht wehl	sto poco bene	mnie nieharaşo
o umbrelă	un parapluie	an umbrella	ein Regenschirm	un ombrello	zontic
domnule	monsieur	sir	mein Herr	signore	grajdanin
doamnă	madame	mistress (madam)	gnädige Frau (Madame)	signora	grajdanca
domnișoară	mademoiselle	miss	Fraülein	signorina	dievuşka
bună-ziua!	bonjour!	good morning!	guten Morgen! guten Tag!	buon giorno!	zdrastvuite!
bună-seara!	bonsoir!	good evening!	guten Abend!	buona sera!	dobrîi vecer!
vă iubesc	je vous aime	I love you	ich liebe Sie	vi amo	ia vas liubliu
la revedere!	au revoir!	good bye!	auf Wiedersehen!	a rivederci!	da zvidania!
adio!	adieu!	farewell (adieu)	leben Sie wohl! (Adieu!)	addio!	praşciai!

MIC DICŢIONAR POLIGLOT

1	2	3	4	5	6
drum bun!	bon voyage!	pleasant journey!	glückliche Reise!	buon viaggio .	haroşevo puti!
nr.2.luni şi zile	Mois et jour	The months and days	Die Monate und die Tage	Imesi e giorni	mesiaţî i dni
ianuarie	janvier	january	januar	gennaio	ianvari
februarie	fevrier	february	Februar	febbraio	fevrali
martie	mars	march	Marz	marzo	mart
aprilie	avril	april	April	aprile	apreli
mai	mai	may	Mai	maggio	mai
iunie	juin	june	Juni	giugno	iiuni
iulie	juillet	july	Juli	luglio	iiuli
august	août	august	August	agosto	avgust
septembrie	septembre	september	September	settembre	sentiabri
octombrie	octobre	october	Oktober	ottobre	octiebri
noiembrie	novembre	november	November	novembre	noiabri
decembrie	decembre	december	Dezember	dicembre	decabri
luni	lundi	monday	Montag	lunedi	poniedelnik
marţi	mardi	tuesday	Dienstag	martedi	vtornik
miercuri	mercredi	wenesday	Mittwoch	mercoledi	sreda
joi	jeudi	thursday	Donnerstag	giovedi	cetverg
vineri	vendredi	friday	Freitag	venerdi	piatniţa
sîmbătă	samedi	saturday	Samstag (Sonnabend)	sabato	subota
duminică	dimanche	sunday	Sonntag	domenica	voskresenie
săptămîna	semaine	week	Woche	settimana	nedelia
proximă	prochain	next	nächsten	venturo	sleduişci
nr.3 Ora	L'heure	The time	Die Zeit	L'ora	Vremea
dimineaţa	matin	morning	Morgens	mattina	utro
amiaza	midi	noon	Mittag	mezzogiorno	v poldeni
după masă	apres-midi	afternoon	Nachmittag	il dopo pranzo	posle-abeda
seara	soir	evening	Abend	la sera	vecerom
miezul nopţii	minuit	midnight	Mitternacht	mezzanotte	v polnoci
ora	heure	hour	Uhr	ora	ceas
ora ... şi un sfert	heure et quart	a quarter past	Viertel nach .. (ora următoare)	ora e un quarto	(ceas) ... i cetverti
ora ... şi jumatate	heure et demie	half past ...	Halb (ora următoare)	ora e mezza	(ceas) ... triţeti
ora ... fără un sfert	heure moins un quart	a quarter to	drei Viertel auf (ora următoare)	ora meno un quarto	(ceas) ... bez cetverti

1	2	3	4	5	6
un minut	une minute	a minute	eine Minute	un minuto	adna minuta
o secundă	une seconde	a second	eine Sekunde	un minuto secondo	mament
nr.4.Numerele	Les nombres	The numbers	Die Zahlen	I numeri	nomer
unu,o	un, une	one	ein	uno	adin
doi	deux	two	zwei	due	dva
trei	trois	three	drei	tre	tri
patru	quatre	four	vier	quattro	cetîre
cinci	cinq	five	fünf	cinque	piati
şase	six	six	sechs	sei	şesti
şapte	sept	seven	sieben	sette	semi
opt	huit	eight	acht	otto	vosemi
nouă	neuf	nine	neun	nove	deviati
zece	dix	ten	zehn	dieci	desiati
unsprezece	onze	eleven	elf	undici	adinaţeti
doisprezece	douze	twelve	zwölf	dodici	dvenaţeti
treispre-zece	treize	thirteen	dreizehn	tredici	trinaţeti
paisprezece	quatorze	fourteen	vierzehn	quattordici	cetîrnaţeti
cincispre-zece	quinze	fifteen	fünfzehn	quindici	petnaţeti
şaisprezece	seize	sixteen	sechzehn	sedici	sestnaţeti
şaptespre-zece	dix-sept	seventeen	siebzehn	diciassette	semnaţeti
optspre-zece	dix-huit	eighteen	achtzehn	diciotto	vosemnaţeti
nouăspre-zece	dix-neuf	nineteen	neunzehn	diecinove	deviatnaţeti
douăzeci	vingt	twenty	zwanzig	venti	dvaţeti
douăzeci şi unu	vingt-un	twentyone	ein und zwanzig	vent'uno	dvaţeti adin
douăzeci şi doi	vingt-deux	twentytwo	zwei und zwanzig	venti due	dvaţeti dva
treizeci	trente	thirty	dreissig	trenta	triţeti
treizeci şi unu	trente-un	thirty one	ein und dreissig	trent'uno	triţeti adin
patruzeci	quarante	forty	vierzig	quaranta	soroc
cincizeci	cinquante	fifty	funfziq	cinquanta	pedeseati
şaizeci	soixante	sixty	sechzig	sessanta	sestdeseati

MIC DICȚIONAR POLIGLOT

1	2	3	4	5	6
șaptezeci	soixante-dix	seventy	siebzig	settanta	semdeseati
optzeci	quatre-vingts	eighty	achtzig	ottanta	vosemideseati
nouăzeci	quatre-vingt-dix	ninety	neunzig	novanta	deveanosto
o sută	cent	hundred	hundert	cento	sto
o sută unu	cent-une	hundred and one	hundert und ein	cent'uno	sto adin
o sută doi	cent-deux	hundred and two	hundert und zwei	centodue	sto dva
două sute	deux-cents	two hundred	zwei hundert	duecento	dvesti
cinci sute	cinq cents	five bundred	fünfhundert	cinquecento	peatsot
o mie	mille	thousand	tausend	mille	tîseacia
Nr.5. Culorile	Les couleurs	the colours	Die Farben	I colori	țvetî
alb	blanc	white	weiss	bianco	belîi
negru	noir	black	schwarz	nero	ciornîi
albastru	bleu	blue	blau	azzuro	sinii
galben	jaune	yellow	gelb	giallo	joltîi
roșu	rouge	red	rot	rosso	crasnîi
gri	gris	grey	grau	bigio,grigio	serîi
roz	rose	rose	rosa	rosa	rozovîi
verde	vert	green	grün	verde	zelionîi
violet	violet	violet	veilchenblau (violett)	violetto	fioletovîi
Nr.6. Vama	La Douane	The Customhouse	Das Zollant	la dogana	Tamojnaia
n-am nimic de declarat	rien à declarer	nothing to declare	nichts zu verzollen	niente da dichiarare	mne necevo zaiaviti
o valiză	une malle	a trunk	ein Koffer	una valigia	adin cemodan
îmbrăcăminte	des vetements	clothes	Kleidungsstücke	abiti (vestimenti)	adejda
lenjerie	du linge	linen	Unterwäsche	biancheria	belio
bagajele	les bagages	the luggage	das Gepäck	il bagaglio	bagajî
de uz personal	à usage personnel	for personal use	für persönlichen gebrauch	per uso personale	licinoe polzovanie
antichități	objets anciens	old articles	Antiquitäten	oggetti antichi	drevnosti
lucruri folosite	objets qui ont servi	worn articles	gebrauchte sachen	roba portata	veșci bîvșie v upotreblenii

1	2	3	4	5	6
controlaţi	controlez	visit search	durchsuchen Sie	visitate	pasmatrite
vameşul	le douanier	the custom officer	der Zollbeamte	il doganiere finanziere	tamojnic
şeful vămii	le chef de la douane	the custom chief officer	der Zollchef	il capo doganiere	nacialnic tamojnoi
reclam	je reclame	i object	ich reklamiere	reclamo	abjaluiu
Nr.7 Oraşul	**La ville**	**The town**	**Die Stadt**	**La citta**	**Gorod**
autobuzul?	l'omnibus ?	the omnibus?	der Bus?	l'omnibus?	avtobus?
tramvaiul?	le tramway?	the tramway?	Strassenbahn?	il tramway?	tramvai?
taxi?	taxi?	taxi?	taxi ?	tassi?	tacsi?
aş vrea să ajung în strada...nr...	conduisez-moi, rue...nr...	drive me to ... street number ...	fuhren Sie mich nach der ... strasse nr....	conducete-mi via... no...	padvezite minia na uliţu .... nomer
preţul cursei?	le prix de la course?	how much for the drive?	was kostet die Fahrt?	quanto si paga per una corsa?	scolco eto budet stoit?
cît face?	combien?	how much?	wie viel?	quanto fa?	s minia scolco palagaetsea?
să mergem!	allons!	let us go!	fahren wir!	andiamo!	paşli !
repede!	vite!	quick!	schnell!	presto!	bâstro!
opriţi!	arrêtez!	stop!	halt!	fermate!	astanavites!
poşta?	la poste?	the post-office?	die Post?	la posta?	pocita?
un restaurant?	un restaurant?	a restaurant?	eine Restauration?	la trattoria?	restoran?
un hotel de categoria I-a?	un hôtel de 1er ordre?	a first class hotel?	ein Hotel ersten Ranges?	la prima locanda (albergo di primo ordine)?	gastiniţa pervoi categorii?
un hotel de categ.II-a?	un hôtel de 2o ordre?	a second class hotel?	ein Gasthof zweiten R.?	un albergo di secondo ordine?	gastiniţa vtaroi categorii?
un hotel mai ieftin?	une auberge?	an inn?	ein Wirtshaus?	un albergo?	gastiniţa po deşevle?
ce-i această clădire?	quel est ce bâtiment?	what building is this?	was ist dieses Gebaüde?	cos'è questo edificio?	şto eto za zdanie?

MIC DICŢIONAR POLIGLOT

1	2	3	4	5	6
o cafenea?	un café?	a coffee-house?	ein Kaffee-haus?	un caffè?	cafeinaia?
o braserie?	une brasserie?	a beer-house ale-housse?	ein Bier-haus?	una birreria?	zakusocinaia?
o patiserie?	un pâtissier?	a pastry-cook?	ein Kuchen bäcker?	una pasticceria	kanditerskaia?
un medic?	un medecin?	a physician?	ein Arzt?	un medico?	vraci?
un farmacist?	un pharmacien?	a chemist?	ein Apotheker?	un farmacista?	aptecari?
un dentist?	un dentiste?	a dentist?	ein Zahnarst?	un dentista?	zubnoi vraci?
un coafor?	un coiffeur? (barbier?)	a hair-dresser?	ein Friseur?	un parrucchiere?	parikmaherscaia?
un librar?	un libraire?	a bookseller?	ein Buchhändler?	un libraio?	cnijnîi magazin?
o hartă a ţării?	une carte du pays?	a map op the country?	eine land karte?	una carta geografica del paese?	carta strani?
un debit de tutun?	un debit de tabac?	a tobacco-shop?	ein tabak laden?	un tabaccaio?	tabacinîi kiosk?
poliţia?	la police?	the police-office?	die Polizei?	l'ufficio di questura?	miliţia?
băcan?	un epicier?	a grocer?	ein Kramer?	un droghiere?	
sandviş?	des sandwiches?	some sandwiches?	Schinken-brödchen?	dei sandwich?	buterbrodî?
spital?	l'hôpital?	the hospital?	das Kranken haus?	l'ospedale?	balniţa?
o staţie de autobuz?	une station d'omnibus?	an omnibus stand?	eine Omni-Busstation?	una stazione di vetture da piazza?	astanovca aftobusa?
mă conduceţi?	conduisez-moi!	drive (conduct) me?	führen Sie mich?	conducetemi!	provadite minia?
drept înainte?	tout droit?	straight?	geradeaus?	diritto; diritamente	preamo?
la stînga?	à gauche?	on the left?	links?	a sinistra?	v levo?
la dreapta?	à droite?	on the right?	rechts?	a destra?	v pravo?

MIC DICȚIONAR POLIGLOT

1	2	3	4	5	6
drumul cel mai scurt pentru a ajunge la .. acolo?	le chemin le plus court? pour aller à... là-bas?	the short- est way to? for going to yonder?	der kurzeste Weg? un nach ... zu gehen? dort?	la via la piu corta? per andare a laggiu?	samîi carotkii puti K ..? tam?
grădina publică?	le jardin pu- blic?	the public garden?	der offentli- che Garten?	la passeggia- ta publica?	park?
muzeul?	le musée?	the museum?	das Museum?	il museo?	muzei?
catedrala?	la cathédrale?	the cathedral?	der Dom?	la cattedrale?	cafedralnîi sabor?
castelul?	le château?	the castle?	das Schloss?	il castello?	zàmok?
piața?	le marché?	the market?	der Markt?	il mercato?	rînok?
primăria?	l'hôtel de ville?	the town hall?	das Rathaus?	il municipio?	gorsaviet?
fortăreața?	la forteresse?	the fortress?	die Festung?	il forte cita- della?	creposti?
cazarma?	la caserne?	the barracks?	die Kaserne	la caserna?	cazarma?
mănăstirea?	le couvent?	the convent?	das Kloster	il monastero?	monastîri?
piața (numele)?	la place de...?	the ...place?	der(numele) Platz?	la piazza..?	ploşciadi..?
poarta?	la porte de ...?	the ... gate?	das (numele) Thor?	la porta di..?	varota..?
cheiul?	le quai ...?	the .. quai?	der(numele) (Kai)?	la riva? (via)....?	nàberejnaia...?
strada ...?	rue ...?	street ....?	(numele) Strasse?	contrada...?	uliţa ...?
numărul ...?	numero ...?	number...?	nummer ...?	numero ...?	nomer ...?
bulevardul ...?	boulevard ...?	boulevard...?	(numele) Ring strase..?	corso sau viale (sau bastione)?	bulvari...?
cartierul ...?	quartier ...?	quarter ...?	Viertel..?	quartiere ...?	raion ...?
pasajul ...?	passage...?	passage ...?	Durchgang..?	galleria ..?	pasaj...?
fundătura ...?	impasse ...?	blind alley...?	Sackgasse..?	angiporto ..?	tupic ...?
ce etaj?	quel étage?	on what floor?	Welcher Stock?	quale piano?	kakoi etaj?
portarul?	le concierge?	the porter? the doorkeeper?	Portier?	il portinajo?	dvornik?
casa ... nr..?	maison ...nr..?	house... nummer..?	Haus....? Num- mer ..?	casa ... numero ...?	dom nomer
podul ...?	le pont..?	the bridge ...?	die Brücke...?	il ponte...?	most ...?
portul ...?	le port...?	the harbour...?	der Hafen ...?	il porto ...?	port ...?

1	2	3	4	5	6
teatrul ...?	le théâtre ...?	the theatre ...?	das Theater...?	il teatro...?	teatr ..?
un loc ...?	une place ...?	a place ...?	ein Platz...?	un posto ...?	adno mesto ...?
un fotoliu ...?	un fauteuil ...?	a stall ...?	ein Sperrsitz im Parterre ..?	una poltrona ...?	adno creslo...?
o lojă ...?	une loge ...?	a box ...?	eine Loge...?	un palco ...?	adna loja..?
circul ...?	le cirque ...?	the circus ...?	der Zirkus ..?	il circo ..?	ţîrk ...?
cafe-concert	le café-concert	the music-hall	das Kaffee-konzert	il caffe-concerto	cafe-conser
unde găsim azi muzică?	où y a-t-il de la musique aujourd'hui?	where is there any music today?	wo giebts heute Musik?	dove suona la musica quest'oggi?	sivodnia gde mojna pasluşati muzîcu ?
plec mîine seară!	je pars demain soir!	I go away tomorrow evening!	ich reise Morgen abend ab!	parto domani sera!	ia uezjaiu zavtra vecero!
unde te poţi distra seara?	ou peut-on s'amuser ce soir?	where is there any amusement this night?	Wo kann man sich diesen Abend gut unterhalten?	dove c'è da divertirsi stasera ?	vecerom gde mojno razvlecisea?
Nr.8.Hotelul	L'hôtel	The hotel	Der Gasthof	L'albergo	Gostiniţa
o cameră spre stradă	une chambre sur le devant	a room on the front	ein Zimmer vorn heraus hinaus	una camera verso la facciata; sulla strada	adnu comnatu na uliţu
spre curte	sur la cour	on the yard	zum Hof	sul cortile	na dvor
cît costă?	combien? ser-	how much is it?	mit wie viel?	con quanto?	Scolco stoit?
serviciul inclus?	vice compris?	attendance included?	Bedienung?	il servizio?	Uslughi vscluceni?
micul dejun	petit déjeuner	breakfast	Fruhstuck	la colazione	zavtrak?
cafea neagră	café noir	coffee	Schwarzen Kaffee	caffe	ciornîi cofe
lapte rece; cald	lait froid; chaud	milk; cold warm	kalte Milch, heisse	latte; freddo caldo	halodnoe, tioploe; malaco
cafea cu lapte	café au lait	coffee with milk	Kaffee mit Milch	caffe e latte	cofe-s-malakom
ciocolată	chocolat	chocolate	Schokolade	cioccolata	socolat
unt	beurre	butter	butter	burro	slivocinoe maslo
ceai	thé	tea	Thee	tè	ceai
ouă	oeufs	eggs	Eier	uova	iaiţa

1	2	3	4	5	6
preţuri fixe	prix fixe	set price	feste Preise	prezzo fisso	tocinăie ţenî
a la cart	a la carte	on the bill of fare	nach der Speisekarte	alla carta	a la cart
treziţi-mă la ...	me reveiller à	awake me at ..	wecken Sie mich um ...	destarmi svegliarmi..	razbudite minia v ...
nota	la note?	the bill?	die Rechnung?	il conto?	sciot ?
nr.9.La cafenea	Au café	In a coffee-house	Im Kaffee-Haus	Al caffe	Kafeinaia
ospătar!	garçon!	waiter!	Ober!	cameriere!	afiţiant!
un pahar mic de coniac	un petit verre de cognac	a glass of cognac brandy	ein Glas Cognac	un bicchierino di cognac	sto gram caniaca
citronadă	de la limonade	some lemonade	Limonade	una limonata	limanad
îngheţată	une glace	an ice	ein Eis	gelato sorbetto	marojnaia
v-aş ruga un foc	du feu, s'il vous plaît!	fire,please!	Feuer gefälligst	fuoco, di grazia!	razreşite zacuriti!
ţigări?	des cigares?	cigars?	Zigarren?	dei sigari?	ţigaretî?
un ziar	un journal	a newspaper	eine Zeitung	un giornale	gazeta
Nr.10.Restaurant	Le restaurant	The restaurant	Restauration	La trattoria	Restoran
îmi daţi de mîncare?	donnez-moi à manger!	give me something to eat!	geben Sie mir zu essen!	datemi da mangiare!	daite.pajalsta, pocuşati!
meniul?	la carte (menu?)	the bill of fare?	die Speisekarte?	la lista?	meniu?
sînt grăbit	je suis pressé	i am in a hurry	ich habe Eile	ho fretta	ia speşu
cît costă?	combien?	how much?	wie wiel?	quanto?	scolico stoit?
o sticlă	une bouteille	a bottle	Flasche	bottiglia	butîlca
apă	de l'eau	some water	Wasser	acqua	vada
sifon	de l'eau gazeuse	soda water	Sodawasser	acqua gazosa	gazirovanaia vada

MIC DICȚIONAR POLIGLOT

1	2	3	4	5	6
apă minerală	de l'eau minerale	mineral water	mineralwasser	dell'aqua minerale	mineralnaia vada
vin alb	du vin blanc	white wine	Weisser Wein	vino bianco	beloe vino
vin roşu	du vin rouge	red wine	rother Wein	vino rosso	crasnoe vino
bere	de la bière	beer	Bier	della birra	pivo
bine frapată	bien frais	quite fresh	sehr frisch	ben fresco	halodnoe
cald	chaud	warm	warm,heiss	caldo	tioploe
puţin	peu	a little	wenig	un poco	nimnoşca
mult	beaucoup	much	viel	molto	mnogo
destul	assez	enough	genug	basta	dostatocino
lămîie	du citron	lemon	Zitrone	un limone	limon
supă	de la soupe	soup	Suppe	zuppa	sup
supă (de carne)	du bouillon	broth	Bouillon	brodo	bulion
sare	du sel	salt	Salz	sale	soli
piper	du poivre	pepper	Pfeffer	pepe	pereţ
antreuri	des hors-d'oeuvre	side-dishes	Vorspeise (Voressen)	contorni antipasto	zacusca
pîine	du pain	some bread	Brot	pane	hleb
carne	de la viande	some meat	Fleisch	carne	measo
gras	gras	fat	Fett	grasso	jirnoe
slab	maigre	lean(dry)	Mager	magro	nejirnoe
în sînge	saignant	underdone	halbgar	sanguinante	measo v sobstnom souse
bine prăjit	cuit	cooked	gekocht	cotto	haraşo podjarenoe
un cotlet	une côtelette	a chop	eine Kotelett	una costoletta	catlet
un biftec	un bifteck	a beefsteak	ein Beefsteak	bistecca	bifstecs
viţel	du veau	some veal	Kalbfleisch	di vitello	teleatina
vacă	du boeuf	some beef	Rindfleisch	di manzo	gaviadina
miel	du mouton	some mutton	Hammel-fleisch	di agnello	iagnionoc
porc	du porc	some pork	Schweine-fleisch	del porco ou maiale	svinoe
şuncă	du jambon	some ham	Schinken	prosciutto	ocoroc
pasăre	de la volaille	some fowls	Geflügel	pollame	teplionoc

1	2	3	4	5	6
cartofi sote în unt	des pommes de terre sautees	potatoes stewed in butter	In Butter geröstete Kartoffeln	patate arrostite	cartofeli atvarnoi so slivosnîm maslom
cartofi prăjiţi	des pommes de terre frites	fried potatoes	gebackene Kartoffeln	patate fritte	jarenaia cartoşca
legume	des legumes	some vegetables	Gemüse	legumi	ovoşci
ouă tari	oeufs durs	hard boiled eggs	harte Eier	uova sode	tviordîie iaiţa
o omletă	une omelette	an omelet	Eierkuchen	una frittata	amlet
peşte	du poisson	fish	Fisch	pesce	rîba
salată	de la salade	salad	Salat	dell'insalata	salat
ulei	de l'huile	oil	Öl	olio	podsolnecinoe maslo
oţet	du vinaigre	vinegar	Weinessig	aceto	ucsus
muştar	de la moutarde	mustard	Senf	senapa	garciţa
prăjituri	de la pâtisserie	pastry	Zucherbäckerei	della pasticceria	pirojnoe
desert	du desert	dessert	Nachtisch	frutta	desert
un compot	une compote	a stewed fruit	Kompott	composta sau conserva di frutta	compot
brînză	du fromage	some cheese	Käse	del formaggio	sîr
fructe	des fruits	fruits	Obst	delle frutta	fructî
un măr	une pomme	an apple	ein Apfel	pomo(mela)	praşu-iabloco
o pară	une poire	a pear	eine Birne	pera	praşu-gruşu
o ceaşcă	une tasse	a cup	eine Tasse	una tazza	ceaşcu
ceai	du the	some tea	Tee	te	ceaia
cafea	du cafe	some coffee	Kaffee	caffe	cofe
zahăr	du sucre	some sugar	Zucker	zucchero	sahar
plata	l'addition (la note)	the bill	die Rechnung	il conto	sciot
e o greşeală	il y a une erreur	there is a mistake	es ist ein Irrthum	c'e un errore	aşibca

MIC DICŢIONAR POLIGLOT

1	2	3	4	5	6
Nr.11.Pe jos	A pied	On foot	Zu fuss	A piedi	peşcom
cîmpie? vale? munte?	plaine? vallée? montagne?	plain? valley? mountain?	Ebene? Tal? Berg?	pianura? valle? monte?	polea? dalina? gorî?
care este drumul spre..?	où est le chemin de?	where is the way to...?	wo ist der Weg nach ...?	dov'e la strada per ...?	cac prahaditi K..?
unde duce acest drum?	où conduit cette route?	where does this road lead?	wohin führt dieser Weg?	dove conduce questa strada?	cuda vediot eto doroga?
podul?	le pont ..?	the bridge?	die Brücke?	il ponte?	most?
cît timp îţi ia să ajungi pe jos la ..?	combien de temps faut-il pour aller à pied à ...?	how long does it take for going on foot to ...?	wie viel Zeit braucht man um zu Fuss nach .. zu gehen?	quanto tempo occorre per andare da qui a ...?	za scolco vremeni mojna dabratsea do ...?
arătaţi-mi un drum scurt spre ..	indiquez-moi un chemin de traverse pour..	point out to me a short cut to go to ...	zeigen sie mir einen kürzeren Weg nach ...	indicatemi una scorciatoia per ...	pocajite bolee carotcuiu darogu K...
sînt bune drumurile?	les chemins sont bons?	are the roads good?	sind die Wege gut?	le strade sono buone?	haroşie daroghi?
trebuie s-o iau la dreapta?	faut-il aller à droite?	must I turn to the right?	muss ich nach rechts gehen?	si va a destra?	nujna iehati na prava?
trebuie s-o iau la stînga?	faut-il aller à gauche	must i turn to the left?	nach links gehen?	a sinistra?	nujna iehati na leva?
trebuie s-o iau drept înainte?	faut-il aller tout droit?	must i go straighton?	geradeaus gehen?	diritto?	nujna iehati vperiod?
daţi-mi un ghid	donnez-moi un guide	give me a guide	geben Sie mir einen Führer	datemi una guida	daite mne putevoditeli
veniţi cu mine să-mi arătaţi drumul; eu mă duc la ..	venez avec moi pour me montrer le chemin; je vais à ...	come and show me the way, I am going to ...	kommen Sie mit mir, um mir den Weg zu zeigen; ich gehe nach...	venite con me per indicarmi la strada; vado a ...	praidite,pojalsta, samnoi şto bî pokazati darogu; ia poedu K...

ŞASE EXPERIENŢE DE scamatorii cu sfori

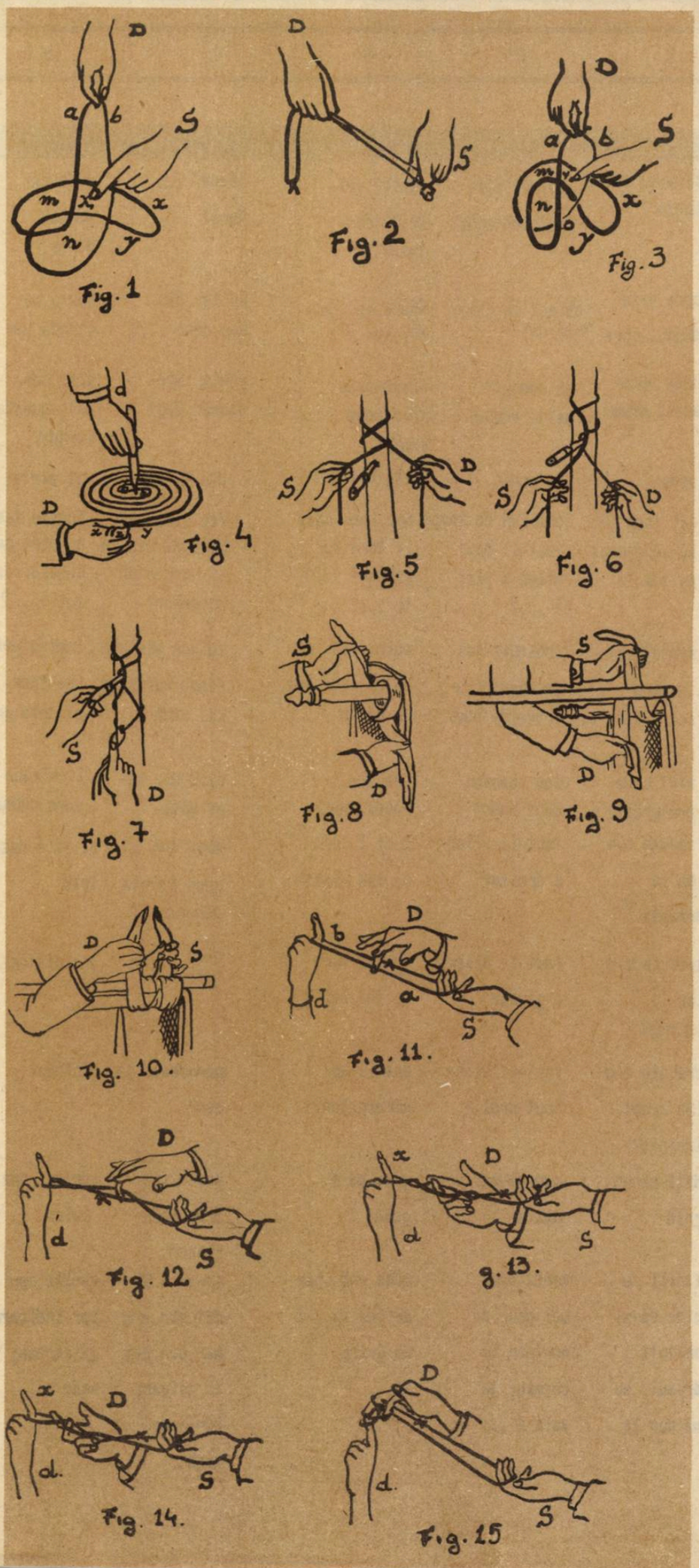
Scamatoriile cu sfori sînt jocuri de societate ca şi scamatoriile cu cărţi şi prestidigitaţia. Spre deosebire de ultimele, scamatoriile cu sfori nu cer nici aptitudini speciale, nici pregătiri deosebite. Ele se execută de la început pînă la sfîrşit sub ochii spectatorului şi, adeseori, cu ajutorul acestuia. În sfîrşit, oricine le poate învăţa rapid şi fără nici o greutate. Toate acestea justifică pe deplin studierea cîtorva scamatorii cu sfori. Pentru a se putea urmări mai uşor demonstraţiile noastre cititorii vor trebui să urmărească, ţinînd sforile în propriile mîini, diversele faze ale operaţiunilor, verificînd pe desene dacă totul e corect.

Pe scurt, vom desena prin literele D şi S mîna dreaptă şi, respectiv, stîngă a operatorului ; d şi s vor fi mîinile amatorului care doreşte să participe la această experienţă, iar „d" şi „s" vor fi mîinile celui de-al doilea amator care doreşte să participe la experienţă, dacă concursul lui va fi necesar.

Prima experienţă: Capcana

Înnodaţi împreună cele două capete ale unei sfori suficient de lungi (minimum de 2 m) ; ţineţi nodul în mînă şi dispuneţi sfoara pe o masă astfel încît cele două extremităţi ab şi xy ale circuitului închis să se aşeze unele peste altele în unghi drept, după ce la mijlocul lor s-au format două bucle m şi n. Cereţi acum cuiva din asistenţă să pună unul din degete pe masă în interiorul circuitului astfel încît să vă împiedice să trageţi sfoara. De nouă ori din zece amatorul îşi va pune degetul în spaţiul pătrat X (fig. 1), convins că acest deget se află în interior. Dar el îşi revine imediat din eroare în momentul în care trageţi înspre dv. sfoara, fără ca aceasta să se fi agăţat de degetul său.

Vi se cere să reîncepeţi experienţa şi de data aceasta anunţaţi că amatorul trebuie să-şi plaseze degetul astfel încît să vă permită să trageţi sfoara. Amatorul îl plasează atunci din nou în acelaşi spaţiu X, sigur că de data aceasta cîştigă ; trageţi şi degetul lui va fi strîns într-o buclă din care nu poate scăpa decît ridicîndu-l deasupra mesei (fig. 2). Tot secretul constă în următoarele: în primul caz aveţi grijă să evitaţi încrucişarea celor două capete a şi b între ele ; în cel de-al doilea caz, dimpotrivă, printr-o mişcare imperceptibilă a mîinii întoarceţi nodul între degetele dv. ; cele două capete se încrucişează astfel în punctul 0 înainte de a forma pătratul X (fig. 3). Această încrucişare foarte vizibilă pe figura noastră unde a trebuit să reprezentăm o sfoară de dimensiuni restrînse va trece dimpotrivă neobservată cînd operaţi cu o sfoară de lungimea indicată.



A doua experienţă: Melcul

Îndoiţi o sfoară în două, unul din capete avînd aproximativ 50 cm mai mult decît celălalt. Ţineţi cele două extremităţi între degetul mare şi arătător, după ce aţi îndoit în mînă excedentul capătului cel mai lung.

Dispuneţi acum sfoara dublă în spirală pe masă, cu bucla în centru, evitînd să încrucişaţi cele două capete şi opriţi-vă cînd extremitatea x a capătului mai scurt a fost aşezată pe masă. Vă rămîne în mînă extremitatea y z a capătului cel mai lung ; nu o arătaţi. Rugaţi pe cineva să plaseze vîrful unui creion în fundătura a formată de buclă ; este evident că, dacă trageţi de cele două capete x şi y, spirala va fi distrusă şi sfoara reţinută de vîrful creionului. Refaceţi acum spirala ca şi adineauri, dar cînd extremitatea x va fi aşezată faceţi încă un tur cu extremitatea porţiunii mai lungi, indicată cu negru pe desenul nostru.

Luaţi în mînă (fig. 4) capetele z şi x ; amatorul care nu bănuieşte nimic plasează din nou creionul în a, dar de data aceasta sfoara nu mai este reţinută. De data aceasta fundătura spiralei duble a devenit b.

Operatorul păstrează deci în mînă capătul suplimentar sau îl desfăşoară pe masă după cum amatorul a pus creionul în a sau b.

Cu numai cîteva spirale scamatoria se dezvăluie rapid ; trebuie executat acest tur cu un cordonel suplu de trei-patru metri care să permită realizarea unui mare număr de spirale. Chiar şi ochiul cel mai exersat nu va putea face nici o deosebire între cei doi melci.

Acest joc şi cel precedent se pot practica la anumite serbări cîmpeneşti ; indicînd modul în care amatorul pierde cu siguranţă, am arătat cum sfoara în mîinile unui escroc, poate deveni la fel de periculoasă ca şi cărţile. În orice caz iată aceste trucuri dezvăluite în jocurile „capcana" şi „melcul".

A treia experienţă: Briceagul

Aşezaţi-vă în faţa unui copac (acasă copacul poate fi un băţ oarecare aşezat vertical) ; împrejmuiţi-l cu o coardă făcînd un tur complet cu fiecare din capete astfel încît extremităţile a şi b care se aflau în mîinile D şi S să revină respectiv în aceste două mîini. Dedesubtul acestei sfori înnodată astfel înfigeţi lama unui briceag (fig. 5) ; capătul din dreapta al corzii va trece la dreapta bri-

ceagului şi apoi va veni în mîna stîngă ; capătul din stînga va trece în stînga briceagului, pentru a ajunge apoi în mîna dreaptă. (fig. 6) ; faceţi în aşa fel încît fiecare din aceste capete să ajungă în spatele copacului, sub briceag şi apoi aduceţi-le din nou în faţă şi strîngeţi-le printr-un nod. Ţineţi cele două capete ale corzii, scoateţi briceagul (fig. 7) şi întreaga coardă vine spre dv. ca şi cum ar fi traversat băţul.

Tot secretul acestui joc constă în a-ţi aminti următoarele : **acelaşi capăt al corzii** (cel din dreapta, în exemplul pe care l-am ales) **trebuie să fie întotdeauna deasupra celuilalt** aşa cum indică figurile noastre ; nu este vorba deci decît de o suprapunere şi nu de o încrucişare a capetelor.

A patra experienţă: Şervetul

Acest joc se poate executa cu o coardă ; dar este mai elegant să fie executat cu un şervet îndoit ca o panglică. Aşezaţi speteaza unui scaun pe masă şi înconjuraţi unul din picioarele scaunului cu şervetul (fig. 8), aduceţi pe deasupra piciorului capătul din dreapta în S şi capătul din stînga în 0 (fig. 9) ; rugaţi pe cineva să pună un baston pe şervetul astfel dispus şi paralel la piciorul scaunului ; aduceţi capetele deasupra bastonului şi faceţi un nod (fig. 10), apucaţi unul din capetele şervetului, rugaţi pe cineva să scoată bastonul făcîndu-l să alunece de-a lungul piciorului scaunului şi trageţi în sus şervetul care se va ridica ca prin minune.

A cincea experienţă: Coarda impalpabilă

Legaţi împreună cele două capete ale unei sfori groase de aproximativ un metru lungime; rugaţi o doamnă să ţină mîna cu dosul palmei spre dv. şi cu degetul arătător vertical, de care veţi agăţa una din bucle, cealaltă fiind ţinută în S. Să numim **a** capătul care se află la stînga operatorului şi **b** cel care se află la dreapta lui. (fig. 11). Trebuie să reluaţi sfoara fără să scoateţi bucla de pe arătătorul **d**. Cu extremitatea degetului mijlociu agăţaţi a şi faceţi-l să treacă pe deasupra lui b (fig. 12) ; întoarceţi mîna cu palma-n sus, faceţi să alunece degetul mijlociu între cele două capete spre **d** (fig. 13), introduceţi degetul arătător de la D în bucla X şi trageţi-o puţin spre dv. pentru a o mări (fig. 14) ; întoarceţi D cu palma în jos şi, pretinzînd că sfoara va fi astfel mai bine reţinută puneţi vîrful degetului mijlociu peste vîrful arătătorului de la **d** (fig. 15) ; anunţaţi că acum sfoara va trece între aceste două degete fără ca persoana să simtă aceasta. Scoateţi arătătorul de la D din buclă şi trageţi puternic spre dv. cu S. Sfoara a ieşit şi pare să fi trecut printre cele două degete, dar în realitate a ieşit prin lături. Acest truc, dedicat amatorilor, permite unei doamne să-şi prezinte în public o mînă frumoasă. Ea vă va fi recunoscătoare.

A şasea experienţă: Cheia

Un prim amator va pune la dispoziţie cele două degete mari de la d şi s ; agăţaţi de ele o sfoară închisă, cu cele două capete a şi b trecute prin gaura unei chei ; Pe desen a este la început în spate şi b înainte, iar o a doua persoană „s" ţine cheia în mînă ; se pune problema ca aceasta din urmă să o poată lua fără a scoate buclele de pe cele două degete mari. Aşezaţi-vă în stînga lui s, plasaţi ambele mîini cu palma în sus pe deasupra celor două capete a şi b, treceţi extremitatea degetului mic de la S sub a, extremitatea degetului mic de la D sub b şi trageţi D la dreapta şi S la stînga (fig. 16) ; odată operată această încrucişare agăţaţi bucla de degetul mic de la S de degetul mare de la s şi scoateţi S din buclă ; S fiind liber luaţi cu ea între degetul mare şi arătător capătul b **între gaura cheii** şi d, şi înconjuraţi degetul mare 5 de la stînga la dreapta (fig. 17). Nu vă mai rămîne decît să scoateţi din buclă degetul mic de la D şi persoana care ţine cheia va trage de coardă. (fig. 18) ; cheia îi va rămîne în mînă.

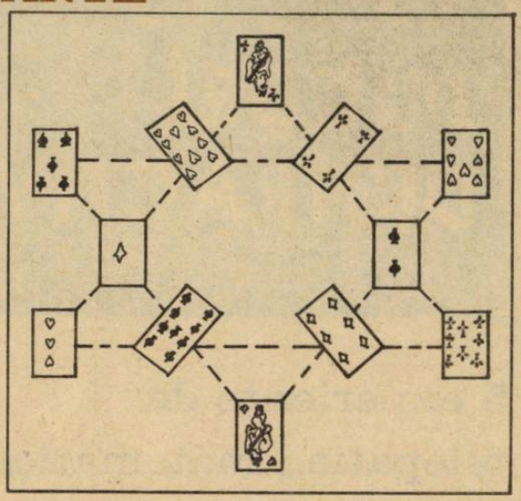
Dacă nimic nu este mai dificil decît să explici în cîteva cuvinte scamatoriile cu sfori şi să le reprezinţi prin desene veţi vedea, în schimb, cît de simplă este execuţarea lor.

Executînd aceste exerciţii într-o societate care şi-a propus să se distreze, la cabană, pe plajă sau printre prieteni la o petrecere. vă veţi bucura de un succes sigur răsunător.

E clar că mulţi dintre prieteni vă vor întreba : „Cum ai făcut ?" „Hai, spuneţi-mi smecheria..." N-aveţi nevoie de nimic în afară de o sfoară şi... puţintică răbdare pentru învăţarea exerciţiilor.

JOCURI AMUZANTE

1. Cărţile în formă de stea



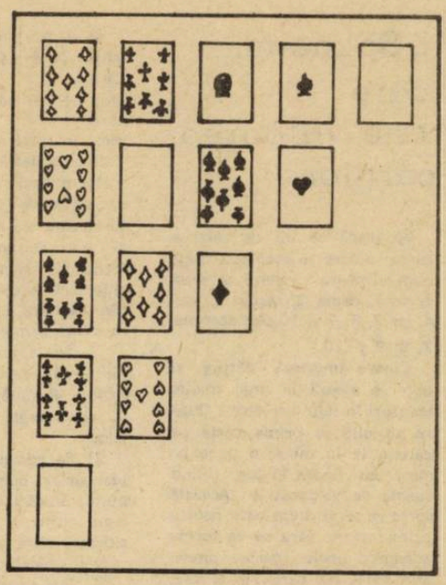
Se iau 12 cărţi dintr-un joc de 52 şi se plasează în unghiurile unei stele hexagonale, astfel încît punctele de pe cărţile situate pe aceeaşi linie să formeze un total egal cu 26.

(Steaua hexagonală este formată din două triunghiuri suprapuse şi inversate astfel încît fiecare parte a unuia din triunghiuri să taie două părţi a celuilalt astfel încît se obţine o stea regulată cu şase vîrfuri şi 6 unghiuri interioare.)

În această problemă se admite că valetul valorează 11, că dama valorează 12 (regele este lăsat deoparte) şi că celelalte cărţi au valoarea pe care o prezintă (punctele înscrise pe ele).

Soluţie : Plasînd cărţile aşa cum se indică în figură se obţine soluţia problemei.

2. Cărţile în echer



Problema pusă aici constă în a alege 15 cărţi şi a le dispune în echer, astfel încît punctele de pe fiecare din primele 4 rînduri orizontale să dea un total de 19.

(Pentru a facilita această problemă se acordă jucătorului trei cărţi auxiliare pe care le poate plasa pe figură **văzute din spate** şi a căror valoare nu o cunoaşte.)

Soluţia : Dintr-un joc de 32 cărţi se iau patru **aşi**, trei de **zece**, doi de **nouă**, trei de **opt** şi trei cărţi oarecare care sînt cărţile auxiliare ; se aşează cele 15 cărţi aşa cum o arată figura.

SFATURI PRACTICE

CUM POT FI ARANJATE BROŞURILE MICI ÎN BIBLIOTECĂ

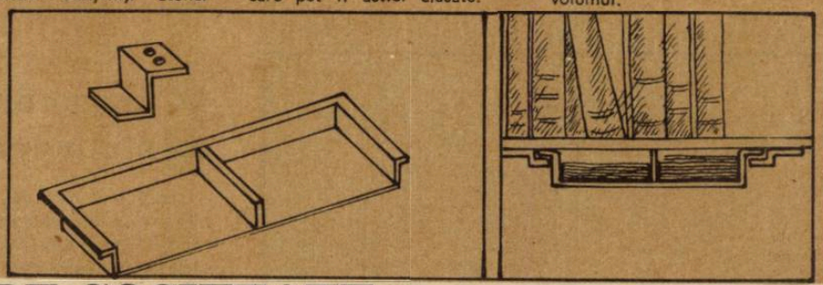
În general cărţile aranjate pe un raft al bibliotecii lasă un anumit spaţiu între capătul lor de sus şi raftul de deasupra.

Cînd avem broşuri mici, reviste, gravuri care trebuie aşezate în bibliotecă ne mulţumim de obicei să le aşezăm pe un rînd de cărţi şi ne trezim că sîntem stînjeniţi atunci cînd vrem să scoatem un volum de pe raft.

Conform desenului, se poate aranja un mic dispozitiv din tablă de forma unei chiuvete cu compartimente, care nu are partea din faţă. Marginile laterale sînt astfel îmbinate încît pot culisa pe un fel de glisiere (şi ele din tablă) înşurubate sub un raft al bibliotecii. În aceste compartimente vor fi plasate revistele şi gravurile care pot fi astfel clasate.

Cînd veţi avea nevoie să le consultaţi sau să scoateţi una din ele vă va fi suficient să trageţi înspre dv. întregul ansamblu, care culisează în glisiere şi veţi avea imediat la dispoziţie conţinutul acestor compartimente.

La fel şi dacă vreţi să luaţi o carte a cărei parte de sus atinge aproape fundul acestor compartimente, ridicaţi mai întîi dispozitivul, eliberînd astfel volumul.



UN JOC DE SOCIETATE

Acest mic joc nu cere nici un fel de pregătire mai complicată, ceea ce nu înseamnă că este mai puţin amuzant. El oferă şi mari avantaje pentru spirit, determinîndu-l să descopere rapid cuvinte. Jocul se joacă cu 2, 3 sau 4 jucători.

Fiecare jucător aşează în faţa lui o foaie de hîrtie pe care trasează o grilă cu 25 de pătrate (5 pătrate orizontal şi 5 vertical). Rînd pe rînd fiecare enunţă o literă oarecare şi anume pe cea care îi convine cel mai bine pentru a completa un cuvînt. În momentul în care a enunţat-o, fiecare jucător plasează această literă într-una din căsuţele grilei, indiferent în care din ele, după propria sa dorinţă.

Scopul jocului este de a forma fie orizontal, fie vertical, cît mai multe cuvinte, ocupînd fiecare întregul rînd cu 5 căsuţe, adică, pe cît posibil, cuvinte cu 5 litere.

Cînd grilele sînt umplute fiecare din jucători îşi face totalul. Cuvintele găsite sînt evaluate cu 10 puncte pentru fiecare cuvînt de 5 litere şi cu 5 puncte pentru fiecare cuvînt cu mai puţin de 5 litere.

JOCURI DISTRACTIVE

5 experienţe de telepatie... matematică

1. Spune-mi care este valoarea cărţilor...

Se joacă cu 32 de cărţi a căror valoare se socoteşte după cum urmează : valetul se socoteşte 1, dama 2, regele 3, asul 4, iar 7, 8, 9 şi 10 sînt socotite, 7, 8, 9 şi 10.

Cineva amestecă cărţile şi apoi le aşează în mai multe teancuri în felul următor : După ce se uită la prima carte pe care o ia în mînă, o pune pe masă cu figura în jos, ţinînd seama de valoarea sa. Această carte va servi drept bază pentru primul teanc care se va forma adăugînd unele peste altele, alte cărţi pe care nu le priveşte, pînă cînd ajunge cu numărătoarea la 10. Exemplu : dacă cartea de bază este o damă, care valorează 2, jucătorul socoteşte 2 şi o acoperă cu 8 cărţi, pentru a ajunge la 10. Dacă este un as, jucătorul socoteşte 4 şi o acoperă cu 6 cărţi. Dacă este un 10, ea rămîne singură.

După ce s-a format un grup se formează un altul în aceleaşi condiţii ş.a.m.d. Dacă la ultimul grup nu se ajunge la 10, el iese în afara jocului şi serveşte drept talon. Să presupunem că avem următoarele grupuri :

as + 6 cărţi, în total 7 cărţi
valet + 9 cărţi, în total 10 cărţi
rege + 7 cărţi, în total 8 cărţi
zece. în total o carte
talon : damă + 5 cărţi

Avem deci patru teancuri şi un talon de şase cărţi. Jucătorul care s-a retras la început şi n-a asistat la formarea teancurilor reintră şi trebuie să ghicească valoarea totală a cărţilor de bază. El va reuşi făcînd în minte următorul mic calcul:

1) Se ia numărul teancurilor — în cazul nostru 4. Se scade 3. Rezultă, în cazul nostru, 1, considerată ca cifră a zecilor.

2) Se adaugă la numărul teancurilor numărul, cu 2 mai puţin, al cărţilor din talon. În cazul nostru 4 + 4 = 8 considerată cifra unităţilor.

Deci valoarea de bază : 18.

Şi, într-adevăr, în exemplul nostru : as, valet, rege şi 10 dau, în total, 18.

În desenul alăturat am întors cărţile de bază pentru a fi mai limpede. În realitate însă figurile nu trebuie arătate.

2. Îţi pot ghici două cărţi din şase

Ghiciţi două cări alese dintre primele şase cărţi ale unei familii de 13 cărţi.

Luaţi o familie de 13 cărţi dintr-un joc de 52 de cărţi ; dintre primele şase cărţi din această familie cereţi să se aleagă două, fără ştirea dv. şi propuneţi să ghiciţi valorile acestor două cărţi. În acest scop, cereţi să se înmulţească cu 5 punctele de pe una din aceste cărţi; cereţi să se adauge rezultatul şi adăugaţi la acesta punctele de pe cea de-a doua carte. Cereţi apoi să vi se indice rezultatul astfel obţinut.

Veţi scădea în minte numărul 14 din rezultatul care vă va fi indicat şi cele două cifre ale diferenţei astfel obţinute vor reprezenta valorile de pe cărţile alese.

Exemplu : Fie trei şi şase cele două cărţi alese ; efectuînd diversele operaţiuni menţionate mai sus avem :

$3 \times 5 = 15$;
$15 + 7 = 22$
$22 \times 2 = 44$;
$44 + 6 = 50$;
$50 - 14 = 36$.

Cele două cărţi alese sînt într-adevăr trei şi şase.

3. Par sau impar?

Ghiciţi care este cartea pară dintre cele două cărţi întoarse una pară şi cealaltă impară.

Cereţi să se aleagă două cărţi, una pară şi cealaltă impară ; cereţi să fie aşezate, văzute din spate, una la dreapta dv. şi cealaltă la stînga dv. şi spuneţi că veţi ghici în ce parte se află cartea pară.

Soluţie : Cereţi să se dubleze punctele de pe cartea din dreapta şi să se tripleze cele de pe cartea din stînga ; cereţi să vi se indice totalul punctelor obţinute astfel. Dacă totalul este impar, cartea pară este la dreapta si cartea impară la stînga ; dacă totalul este par cartea impară este la dreapta şi cartea pară la stînga.

Exemplu : Fie cărţile patru şi şapte ; vom avea următoarele două combinaţii :

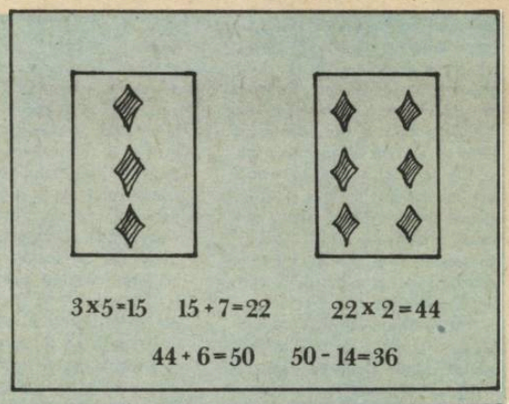
Dreapta,
$7 \times 2 = 14$
stînga :
$4 \times 3 = 12$
Dreapta,
$4 \times 2 = 8$
stînga :
$7 \times 3 = 21$
$12 + 14 = 26$
$8 + 21 = 29$

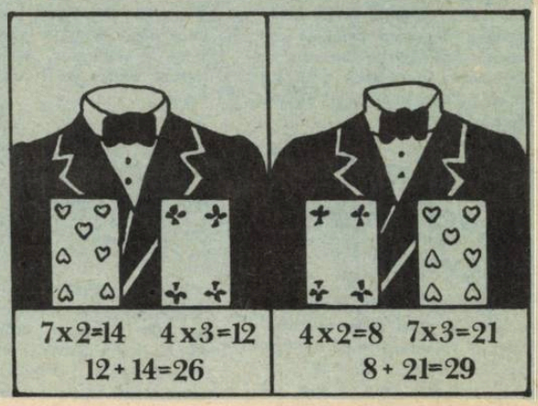
4. Cincisprezece pretutindeni!

Luaţi nouă cărţi (de la 1 la 9) şi plasaţi-le unele sub altele în trei rînduri astfel încît punctele de pe fiecare rînd din fiecare coloană şi de pe fiecare diagonală să dea un total de 15.

Soluţie : Cele nouă cărţi fiind plasate în ordine numerică (fig. 1) ridicaţi cele patru cărţi din colţuri şi înlocuiţi-le prin cele patru cărţi care rămîn în jurul cărţii din mijloc : cereţi să se opereze cu aceste cărţi o mişcare în sensul ceasornicului şi se va obţine figura 2. Luaţi apoi fiecare din cele patru cărţi ridicate la început şi intercalaţi-le între fiecare din cărţile plasate în unghiurile figurii, astfel încît să se formeze 15, care reprezintă totalul cerut. Figura 3 satisface condiţiile problemei.

NB : Pentru ca problema să pară mai dificilă nu se va spune că vor fi luate cărţi mergînd de la 1 la 9.



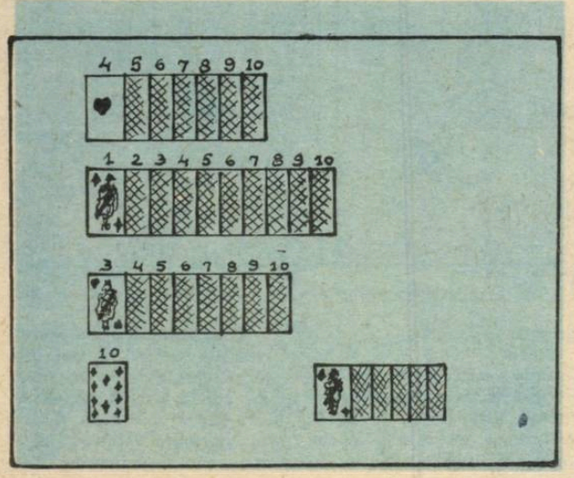


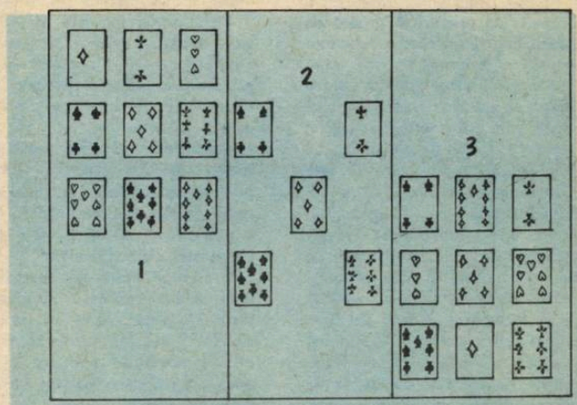
5. Să ghicim diferenţa!

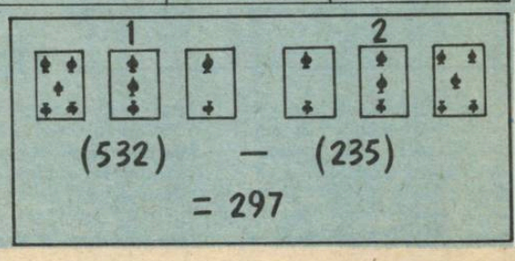
Cereţi să se aleagă trei cărţi între 1 şi 9 inclusiv ; aşezate alături aceste 3 cărţi formează un număr ; inversate, ele formează un alt număr ; scăzute unul din altul, aceste două numere dau o diferenţă. Vă puteţi lăuda că o veţi ghici dacă vi se indică ultima cifră, operaţiunile fiind firesc efectuate la cererea dv.

Explicaţie : Într-un asemenea caz cea de-a doua cifră este întotdeauna 9. iar prima este întotdeauna 9 minus ultima cifră. Dacă vi se dă ultima cifră este deci uşor de găsit pe celelalte două şi, în consecinţă, diferenţa însăşi.

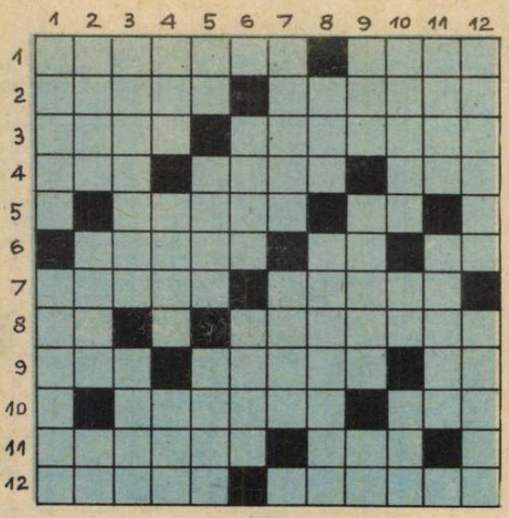
Exemplu : cărţile alese sînt : 5, 3 şi 2 ; aşezate alături de ele dau 532, inversate dau 235; diferenţa $532 - 235 = 297$. Ni se indică cifra 7. Puteţi conchide că cea de-a doua cifră fiind întotdeauna 9 şi prima fiind întotdeauna 9 minus ultima (adică în cazul nostru 9—7=2), numărul căutat este într-adevăr 297.







Un careu... de vis



ORIZONTAL : 1) Poet român (1881—1957), autorul schiței „Un visător" din ciclul „Bucăți de noapte" — Insulă în Adriatica. 2) Scriitor român contemporan (Ion, n. 1936), căruia îi aparține romanul „Oamenii visează trandafiri" — Actor român de revistă (1880—1945), care a realizat în 1932, la Berlin, filmul „Visul lui..." și în care a jucat împreună cu marele comic Felix Bressart. 3) Cunoscută dramă de Henrik Ibsen — Reputat actor român (Radu, n. 1918), interpretul rolului Milică Dumitrescu din filmul „Visul unei nopți de iarnă", ecranizare a piesei omonine de Tudor Mușatescu. 4) Medic german contemporan — Fiica Mariei Alexandrovna, eroina nuvelei „Visul unchiului" de Feodor Mihailovici Dostoiesvski — Aici. 5) „...visurilor", volum de proză semnat de scriitorul englez Kenneth Grahame — Barbu Rădulescu. 6) Actriță italiană (Delia), partenera Sophiei Loren în filmul „Visul lui Zorro" — Simbolul bariului — Henri Calef. 7) Dădacă — „...de vise", volum de versuri de Tiberiu Utan. 8) Romul Munteanu — Scriitor italian (n. 1907), autorul nuvelei „Visul". 9) Nume feminin — Critic de artă francez (André), care a spus despre filmele lui Erich von Stroheim, că „sînt adevărate ca piatra și libere ca visul" — Nicolae Labiș. 10) „Vis de...", film cu Elizabeth Taylor și Donald Crisp, în regia lui Clarence Brown — Aparțin familiei felinelor. 11) De vis (fem. pl.) — Albine în zbor. 12) Cunoscut regizor francez (Marcel, n. 1906), realizatorul filmului „Julieta sau Cheia viselor" — Prietena Hermiei, tînăra îndrăgostită de Demetrius, din piesa-feerie „Visul unei nopți de vară" de William Shakespeare.

VERTICAL : 1) Poetă contemporană (Maria ; n. 1914), autoarea poeziei „În vis, pauză" — Actriță iugoslavă (Milena ; n. 1940), care a jucat în filmul „Caleașca visurilor". 2) Cîrciumarul evreu din nuvela „Cuibul visurilor" de Liviu Rebreanu — Starea celor care dorm, caracterizată prin apariția viselor — Radiu. 3) Poet român (Radu ; n. 1928), semnatarul poeziei „Prin văile de visuri" — Isteț. 4) Din Roman ! — Visul de aur al omenirii — Holdă. 5) Vasile Aaron — Mare scriitor naturalist francez (1840—1902), autorul romanului „Visul" — Oraș în Finlanda. 6) Coca-..., unul din frații Milenei din romanul „Turnul Milenei" de Ionel Teodoreanu — „Vis pe...", volum de lirică aparținînd poetului rus Feodor Tiutcev. 7) Orașul unde începe acțiunea piesei „Visul unei nopți de vară" a marelui Will — Cosițe. 8) Acela — Obstacole în calea realizării unui obiectiv (fig.) 9) Lac în Suedia — Alt scriitor contemporan (Vasile ; n. 1931), din ale cărui volume de proză menționăm „Întîmplări din primul vis" — Situate în golf ! 10) „Vise în...", schiță aparținînd scriitorului italian Cesare Pavese — Tudor Vianu — Ciocîrlie. 11) Poet român (1886—1954), care a scris, printre altele, poezia „Visuri" — Poet german (1797—1856), autorul poeziei „Imagini de vis". 12) Poet contemporan (Mihai, n. 1907), din a cărui operă citățm volumul de versuri „Materia și visele" — Personaj feminin din nuvela „Visul" de Alberto Moravia.

DICȚIONAR : OLIB, UNN, BOLE, ONI.

Gh. AL. KISSLING
Iancu PANTALON

Le știați ?... (Anecdote literare)

■ *Marele Victor Hugo este bolnav. În salon, majordomul încurajează personalul casei :*

— Să nu ne pierdem nădejdea ; în acest moment, în dormitorul său se găsesc cei mai vestiți medici ai Franței. Vedeți dar, pe ce mîini se află viața lui...

— Vai, bietul nostru stăpîn — izbucni în lacrimi, camerista ; pînă aici i-a fost dat să trăiască !

■ *O curtezană îi amintește peste ani, lui Diderot :*

— Ce copil duios erați atunci, cînd îmi spuneați că mă iubiți...

Enciclopedistul o privește îndelung, apoi răspunde visător :

— Într-adevăr ; chiar că eram copil !

■ *Aprinzîndu-se în timpul unei discuții cu un senior, proaspăt făcut viconte, Al. Dumas-fiul i-a adresat acestuia epitetul de bou. Informat de ceartă, suveranul îi reproșează scriitorului :*

— Se pare, domnule, că mi-ai făcut un viconte, bou...

Mare iubitor al calamburilor, Dumas a răspuns de îndată :

— Adevărul este Sire că, pe acest bou, nu eu l-am făcut viconte !

■ *Se povestește că, invitat la petrecerea unui hangiu, Rabelais s-ar fi prezentat amețit zdravăn, fapt ce a făcut să fie mustrat de amfitrion :*

— Îmi pare rău cumetre — i-a replicat scriitorul ; dar cred că acest lucru era mai firesc să-mi spună cel la care am băut și nu cel la care am venit să mai beau !

■ *— Excelență — se adresează valetul lui Al. Dumas-fiul ; persoana care vă tapează la fiecare vizită de un ludovic, a venit și acum, pe furtună și ploaie...*

— Pe o asemenea vreme ? — se miră binedispus scriitorul ; dă-i 5 ludovici, ca să-l scutim de cîteva drumuri prin noroaie !

■ *În timpul vieții poetului Byron, a existat și o modă vestimentară care i-a purtat numele. O dată, plimbîndu-se la Veneția, observă că gondolierul îl privește cu mare atenție :*

— Vrei să-mi spui ceva?

— Da, senior ; sînteți foarte prezentabil la înfățișare, așa că mă întreb de ce vă îmbrăcați ca excentricul acela de englez celebru...

■ *Un bancher ruinat este trezit în toiul nopții, de servitorul său :*

— Mă scuzați, dar trebuie să vă anunț că în acest moment în biblioteca dumneavoastră au intrat hoții.

— Fantastic — se miră stăpînul ; cum or fi aflat că mîine dimineață, urmează să vină... anticarul ? !

■ *Pe vremea cînd Schiller era medic de regiment la Stuttgart, un îmbogățit al zilei îi cere o consultație acuzînd dureri feroce la cap și pierderea memoriei, în dese rînduri. Aflînd că, atît tatăl, cît și bunicul acestuia, au sfîrșit în sanatorii de boli mintale, Schiller reflectă îngrijorat :*

— Hotărît lucru ; arborele dumitale genealogic este necorespunzător...

— Atunci, domnule doctor — îl imploră bolnavul ; ajutați-mă să-l schimb !

■ *Un bătrîn nobil, i se adresează, trufaș, lui Charles Darwin, cu prilejul unei recepții :*

— Află tinere, că blazonul familiei mele șade neclintit de patru secole, pe poarta castelului strămoșesc !

— Regret, Sir — răspunse calm, savantul ; dar eu nu mă pot mîndri cu așa ceva, deoarece blazonul meu se află pierdut, pe undeva, în comuna primitivă...

A. C. DOREANU

Istoria literară... se scrie și așa

● Animozitatea dintre Voltaire și Rousseau ajunsese la un moment dat atît de mare, încît Voltaire a cerut pentru confratele și inamicul său politic — într-un pamflet publicat în 1765 — nici mai mult, nici mai puțin, decît... pedeapsa capitală.

● Printre acuzațiile celebre de plagiat literar, este și aceea a lui Al. Dumas-fiul, adresată lui Victor Hugo. Primul îl învinuia pe autorul *Mizerabililor* de a fi scris piesa de teatru *Marie Tudor*, după *Cristine* a tatălui său. Peste ani, Al. Dumas-fiul era ales ca membru în vestita Academie franceză. Un rol important în primirea lui, l-a avut prin influența și votul său favorabil... Victor Hugo. O, tempora !

● A rămas proverbială aversiunea lui Goethe împotriva celor care purtau ochelari. „Nu pot discuta în condiții egale cu cineva care își ascunde privirea și reflexele sufletești, în dosul unor lentile" — se scuza poetul. Goethe a scris chiar și o poezie împotriva... ochelarilor, intitulată *Privire ostilă* și publicată în 1827.

● Filosoful și scriitorul francez Renan era un vestit gurmand, participînd la nenumărate petreceri pantagruelice. O dată, la un mare ospăț, unde fiecare conviv era obligat să rostească o scurtă alocuțiune, atunci cînd i-a venit rîndul, s-a executat, adresîndu-se gazdei : „Mai doresc o porție de mazăre" !

● În ultima parte a vieții, Al. Dumas-tatăl se încuia în camera sa, citind toată ziua propriile cărți. Volumul preferat : *Cei trei mușchetari* ; cartea pe care o considera cel mai puțin izbutită... *Contele de Monte Cristo*.

● B.P. Hasdeu este singurul scriitor român care a publicat un articol special, închinat Iuliei, soției sale, și care îi aducea un impresionant prinos de recunoștință pentru ajutorul dat în scrierea operei sale.

● Una dintre cele două fiice ale autorului *Damei cu camelii* — Colette Dumas — și-a întemeiat o a doua căsnicie, căsătorindu-se, la 2 octombrie 1897 cu mediul român Achile Matza (1872—1937).

Culese și prelucrate de
C. AURELIU

EPIGRAME

În fața operei unui sculptor incifrat

Eu nu contest că n-ar fi artă ;
Dar, după cum susțin dușmanii,
Sculptura lui e cam abstractă :
Concreți sînt numai... bolovanii !

Unui scriitor, sadic cu personajele sale

Toți cei care avură parte
De-al tău volum, cam pricepură ;
Eroii, ți-i omori în carte
Iar cititorii... la lectură !

Unui critic de teatru apologetic

Azi în gazetă am citit
Concluzia-i profesională :
„Spectacol viu, aerisit..."
Aerisit, că-i sala... goală !

Unui prozator mediocru

A zis de dînsul, un confrate,
Mai ieri, cînd se sfîrși în zori :
— Iertat să fie de păcate,
Cum fuse și de... cititori !

Unui pacient înfumurat

Boala lui, el vru să-și știe
După ce trecu taifunul :
— Un infarct, făcuși bădie...
— Nu se poate ; numai unul ? !

Unei superproducții, fără priză la public

Cam aceasta-i tragedia :
Filmul își greșește ținta
Căci eroii sînt cu mia,
Spectatori, să tragi cu flinta !

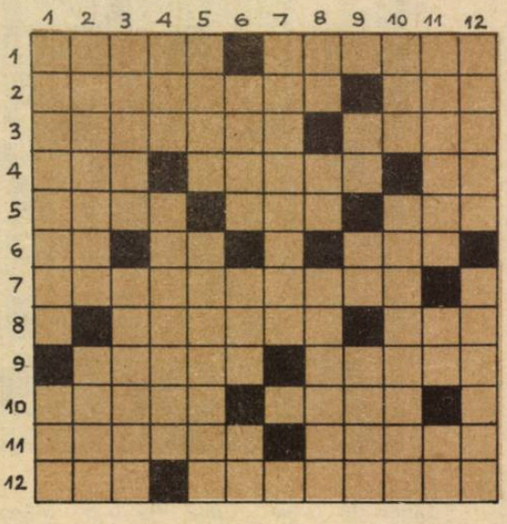
Unui poet nevandabil

Cînd se pierdu, rosti cu nostalgie
La catafalc, un critic literar :
— Ne părăsești, să pleci în veșnicie,
Dar opera-ți, rămîne ...la librar !

Unei slabe premiere t.v., fără auditoriu

Din studiou, cînd se sfîrșise
(Eroarea este omenească) :
— Vă mulțumim — crainica zise
Și, n-avea cui să-i mulțumească...

AUREL CODREANU



De-ale vieții...

ORIZONTAL : 1) Luptă necurmată ; unii sînt fericiți mai devreme, alții mai tîrziu, iar alții niciodată (Pitagora) ; Luptă perpetuă, iar filosofia este singurul pansament ce-l poți pune pe rănile primite din toate părțile (Voltaire) — Aurul fiecărei căsnicii (Peter Sirius) ; Pumnul de carne pe care se clădește omul (Victor Ion Popa ; fem. ; pl.). 2) Cele mai duioase rînduri subliniate din cartea vieții (V. Conta) — Visul colectiv al societăților primitive (Tudor Vianu) ; Aparența deșartă că ne putem salva dacă cinstim zeii (Epicur). 3) A intra într-o lume vizibilă (așa cum) a muri este a intra într-o lume invizibilă (Victor Hugo) — El și ea „uniți prin actul cel mai de seamă din viața omului" (Plutarh). 4) Fiord în Norvegia — Fiul caprei (dim.) — Două din zece ! 5) Un pic (pop.) — Piept... frumos — A lucra pămîntul. 6) Măsură de timp — Țese ! — Sonata literaturii (Jeune Hermite, Dictionaire des gens du monde ; pl.). 7) Forța întemeiată pe unitatea dintre viață și rațiune (V.A. Jukovski). 8) Profesiunea bogaților săraci cu duhul și a săracilor cu mintea ageră (A. Palacio Valdes) — Insulă în Madagascar. 9) Lucrul trebuincios, despre care sculptorul Rodin spunea că este „tot ce ne dă fericirea" (fem.) — Viață grea. 10) Verbul celei mai nobile profesii, aceea de a da omului, după cum afirma Ioan Slavici, „îndrumare spre stăpînire de sine, îndrumare spre supunere către rînduiala morală ori îndrumare spre virtute" — Pălămidă-de-baltă. 11) Opinie, pe care Paul Valéry o definea în felul următor ; „Alegerea ce o faci cunoscînd doar o parte din lucruri, presupunînd că le vezi în întregime și cu toate consecințele" — Ibovnic. 12) Fir — Întîia probă a lipsei de putere creatoare (Ilarie Chendi).

VERTICAL : 1) Sete de glorie (...) pentru simpla existență individuală (Goethe) ; Nu e decît o boală dc piele, nu e o maladie organică ; te scarpini cu plăcere și trece (Tristan Bernard) — Agenția spaniolă de știri „Europa Press" (siglă). 2) Idee prin care sufletul consideră un lucru ca prezent (Spinoza) — Umezit. 3) Liliacee cu flori galbene aurii — Mama noastră, „substanța esențială a ființelor, avînd în ele însele principiul mișcării, în măsura în care sînt ceea ce sînt" (Aristotel) ; Liniștea cea mare, în fața agitației noastre (Morgenstern). 4) Trinitrotoluen (abr.) — Însușiri primitive care provin din „marele abis al părinților mei care strigă în mine", după cum spunea H. Barbusse. 5) Cei care n-au nici o credință și îmbrățișează „filosofia tuturor oamenilor puternici" (Voltaire) — Învățăcei în „acel loc unde ne putem asigura, prin însușirea științelor, fericirea pămîntească" (G. Bessonyei). 6) Prejudecată (înv.), despre care Voltaire arăta că e „rațiunea proștilor" — În centru la Bicaz ! — Emil Marinescu. 7) Certitudine, în legătură cu care Voltaire a scris : „Cînd nu e demonstrată matematic, rămîne doar o probabilitate". 8) Ovine — Primul număr — Funcționar diplomatic. 9) Liniște ! — Olga Tudorache — Ființă minunată față de care vom rămîne întotdeauna datori (N.A. Ostrovski). 10) Fluviu în Nigeria — Veritabil, real, adică „tot ce poate intra în țesătura experienței noastre practice, tot ce ne poate influența într-un chip oarecare voința" (Tudor Vianu). 11) Cea mai mare invenție din cîte a făcut vreodată omul, aceea de a însemna cugetarea nevăzută dintr-însul cu semne scrise (Th. Carlyle) — În parc ! — Nicolae Iorga. 12) Morală, care în viziunea lui Spengler înseamnă „forma interioară a vieții noastre, iar în a lui A. Huxley „o chestiune de igienă a vieții" — Unul din actele vieții (Marcus Aurelius) ; Scurt dar teribil pas între timp și veșnicie (Walter Scott).

Dicționar : IGO, VAO, OSAR, EPA, TNT IMO.

Mircea IORDACHE

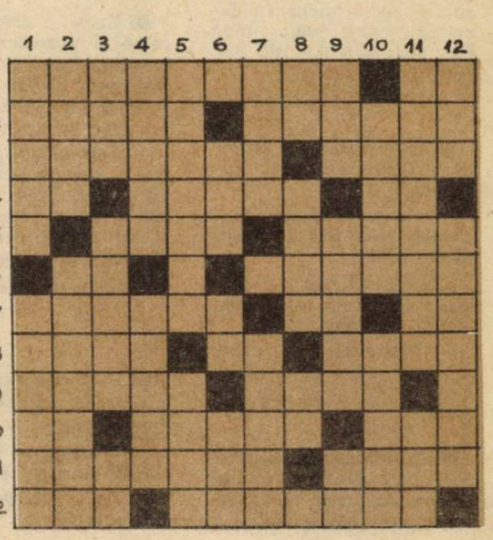
Casa... Cineaștilor

ORIZONTAL : 1) Actor român (Ion ; n. 1942), unul dintre interpreții filmului „Casa de la miezul nopții", regizat de Gh. Vitanidis — Camee ! 2) Etaje scunde situate imediat sub acoperiș — Actor francez (Pierre ; 1885—1952), fratele marelui cineast (Jean ; n. 1894), întîlnit în filmul „Misterul camerei galbene". 3) Actriță franceză (Viviane ; n. 1912), partenera lui Louis Jouvet și Marcel Dalio din filmul regizorului Pierre Chenal „Casa din Malta" — Oraș în Belgia. 4) Canele ! — Actriță română (Valeria), care a jucat alături de Alexandru Repan în filmul „Casa neterminată", în regia lui Andrei Blaier — Antenă ! 5) Vestibul — Actor francez (Charles ; n. 1892), care împreună cu Ivan Mosjukin a contribuit la succesul filmului „Casa misterului". 6) În cădere ! — Cuie de potcoavă. 7) „Casa din...", film în regia lui Samuel Fuller, cu actorii Robert Ryan și Sessue Hayakawa — Rouben Mamoulian — Laurence Olivier. 8) Înălțime în Caucaz — Irina Petrescu — Poet turc. 9) Actor francez (Maurice ; n. 1927), protagonist al filmului „Casa de sub arbori", în regia lui René Clément — Scriitor român (Ion Theodor ; 1908—1984). 10) Avocat (abr.) — Regizor american (Joseph), realizatorul filmului „Casa păpușilor" cu Jane Fonda — Cenușiu. 11) Actriță franceză de origine spaniolă (Maria ; n. 1922), care a apărut alături de Pierre Brasseur în filmul „Dragostea în jurul casei" — Celebru cineast american (John), creatorul filmelor „Lunga călătorie spre casă" cu John Wayne și „Casa din vale" cu Maureen O'Hara. 12) Denumirea interbelică a cinematografului „Patria", unde a avut loc în 1937 premiera filmului românesc „Doamna de la etajul II" cu Gr. Vasiliu-Birlic și Mișu Fotino — Loc în jurul casei, plantat cu pomi și flori.

VERTICAL : 1) Unul dintre cei mai mari cineaști francezi (Marcel ; n. 1906), căruia îi datorăm filmul „Trei camere în Manhattan" cu Annie Girardot și Maurice Ronet — Construcție provizorie de scînduri, care poate servi drept casă, magazie etc. 2) Insulă înelară de corali — Actriță germană (Lil ; n. 1897), care împreună cu Liselotte Pulver și Nadja Tiller, a apărut în filmul „Casa Buddenbrook". 3) Regizor de filme comice (Carlo), căruia îi aparține pelicula „Casa Bonnadieu" cu Dannielle Darrieux și Bernard Blier — Actor și regizor american (Larry ; 1889—1928), realizatorul filmului „Doctorul casei" — În persoană ! 4) În casa unde locuiesc — Organ de mașină în formă de bară articulată. 5) Fratele lui Agamemnon și soțul frumoasei Elena — Insulă irlandeză. 6) Circa (abr. uz.) — Notă muzicală — Partea lichidă a sîngelui. 7) Una din Casele de filme ale studiourilor bucureștene — Operă dramatică. 8) Notă muzicală — Roman de Mihail Sadoveanu — Loretta Young. 9) O oarecare — Actriță franceză (Anouk ; n. 1932), care a jucat împreună cu Viviane Romance în filmul lui Henri Calef „Casa de sub apă" — A exista. 10) Piese de argilă arse, folosite pentru executarea învelitorilor la acoperișurile unor case — Actor american de origine engleză (James ; n. 1909), partenerul lui Trevor Howard în filmul lui Aram Avakian „Casa Harrow 11". 11) Regizor italian (Vincente), realizatorul filmului „Casa de pe deal" cu Eleanor Parker — Aclamație. 12) Epocă — Regizor american (Herbert), căruia îi aparține pelicula „Drumul spre casă" cu Robert Mitchum.

DICȚIONAR : ALNA, AGOI, EMIN, RIM, TORG.

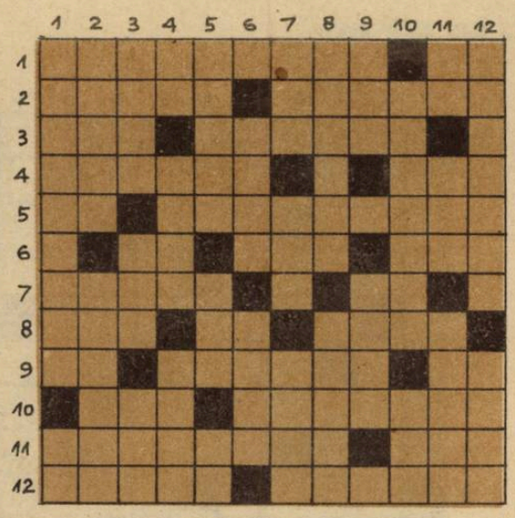
Iancu PANTALON
Gh. AL. KISSLING



Pădurea în lirica românească

ORIZONTAL : 1) Scriitor, critic și istoric literar (1899—1965), semnatarul poeziei „Vînătoare" din care redăm versurile : „O, ce păduri enorme și ce tăceri nedrepte ! / Ce geologie rară pentru vînatul mitic" — Acut ! 2) „De treci codri de..., de departe vezi albind / Ș-auzi mîndra glăsuire a pădurii de argint", versuri din lirica nemuritorului Mihai Eminescu („Călin — File de poveste") — Scriitor, folclorist și istoric (1838—1907) din a cărui creație poetică redăm, în contextul nostru tematic, poeziile „Bradul" și „Frunzele". 3) Poetul care ne-a descris „Drumul în pădure" (Aurel)... — ...și prozatorul de la care ne-au rămas „Pădure", „Pădure, iarna" și „La mine-n pădure" (1902—1974). 4) Broderia de pe umerii iilor — Rîu în R. F. Germania. 5) Geta Dogaru — Titan al literaturii noastre (1880—1961), care în creațiile sale poetice descrie farmecul munților și al pădurilor carpatine : „Aud gotcanii zuzuind în cloambe sure, / Se deschid depărtări în văi, la Sălane ; / Duruie ciocănitoare neagră-n pădure..." („Încă o primăvară"). 6) Un cuvînt la despărțire — Pseudonim al lui Alexandru Vlahuță, autorul poeziei „În pădure" — Din loc în loc. 7) A repartiza o sumă de bani pentru un anumit scop — Olga Ene. 8) Primul modul pentru explorarea Lunii — Mod de înmînare nepolitic — Alt poet român, din opera căruia redăm titlul „Stejari" (Ion). 9) Elena Stan — „Pădurea din Valea Mare", „În pădure", „Elegie în pădure" și „Poteca din pădure", iată cîteva din poeziile acestui liric român (1891—1945) — Oana Păduraru. 10) Munte în Iran — Din poezia „Melancolie" aparținînd acestui mare poet (1881—1957) reproducem versurile : „Ce chiot, ce vaiet în toamnă... / Și codrul sălbatec vuiește — / Răsună-n coclauri un bucium, / Și doina mai jalnic pornește". 11) Poetul care ne-a indicat drumul „Spre țărmul dreptății" (1859—1904), semnatarul poeziei „Codrule" — Siglă pentru „Organizația Națiunilor Unite". 12) „Pădure..." și-a intitulat una dintre poeziile sale Tiberiu Utan... — ...iar acesta semnează poeziile „Zîna codrilor de brad" și „În codru" (1872—1914).

VERTICAL : 1) Scriitor român (Mateiu ; 1885—1936), căruia îi aparține poezia „Curțile vechi", din care redăm aici : „Adînc ca de o vrajă par ele adormite, / Pe iaz visează-ostrovul de sălcii despletite ; / Nu tremură o frunză, nu mișcă fir de iarbă" — Nichel. 2) Personaj eminescian, copilul rege al codrilor de brad, din poezia „Strigoii" — „Pădurile" este intitulată poezia ce poartă semnătura acestui liric ieșean (1902—1979). 3) Acțiunea de a se spăla pe cap — Măria sa puiul pădurii — Siglă pentru „Uzinele chimice române". 4) Pămînt cu apă — Din creația acestui liric ardelean amintim poeziile „Dorm urșii-n patul de brad", „La umbra plopilor" și „Noapte



în crîng" (1886—1954) — Ion...-Pincio, liric român de influență eminesciană (1868—1895), care într-una din poeziile sale ne-a invitat „În pădure" pentru a-i cunoaște întreaga frumusețe. 5) În „Arbore" și „Pomii" acest poet român contemporan (Nicolae) ne înfățișează o parte din măreția naturii — Marcați prin cercuri în tulpinile copacilor — Indică direcția. 6) Oraș în India — Semnatara versurilor : „La poarta vorbelor de lemn / din care ți se scurge glasul / o picătură de rășină / mai prelingîndu-se scăzut / pe porți de lemn, închise sufletului / și-n noi, pădurile murind..." („La porți de lemn" ; Florența). 7) Localitate în Nigeria — „... sihastră", poezie de Alexandru Philippide din care redăm versurile : „Suflete, povestește amurgul în păduri, / Sihla cu fagi și ferigi, brazii cu miros tare" — Cu lățime mare (fem.). 8) Țesătură rară din fire de bumbac — Arbore exotic din care se extrage un colorant roșu. 9) Usuc (reg.) — Prefix cu sensul de „drept". 10) Fluviu cîntat de poeți, care își are obîrșia în Munții Pădurea Neagră — Localitate în Noua Caledonie. 11) Adrian Enescu — Frînghie pescărească — „O... plînge sus pe culme, / Din fluier unde limpezi cad, / Și legănate lin s-afundă / În pacea codrilor de brad...", poezie cu titlu omonim de Octavian Goga (pl.). 12) „Bradul" și-a intitulat o poezie acest cunoscut liric contemporan (Victor) — Prenume masculin.

DICȚIONAR : NAB, ADA, LEM, NUA, LĂUT, TADA, SHA, USC, ORTO, VOH.

Marian FIRIMIȚĂ

O întîmplare cu Grigore Moisil

● ÎNTR-UNA din iernile anilor '60, academicianul Grigore Moisil urma să înregistreze la radio în cadrul unei emisiuni pentru tineret. Luîndu-se cu treburile, redactorul respectiv a observat abia în ultimul moment că omisese să menționeze numele matematicianului pe tabelul cu intrări, din ziua aceea, de la poartă. Văzînd că un coleg de la muzical tocmai întocmea un asemenea tabel, l-a rugat pe acesta să-l treacă și pe savant.

La intrarea în radio era animație mare : cîntăreți de muzică populară și ușoară — veniți pentru înregistrările programelor de Revelion — așteptau nerăbdători să fie strigați, ca să poată intra. În cele din urmă, a rămas numai savantul :

— Sînt profesorul Moisil...

— Da, da, a încuviințat binevoitor portarul și, după ce a consultat, fără grabă, lista colaboratorilor, s-a oprit în dreptul numelui său : sînteți și dumneavoastră, dar nu prea e clar ; scrie numai „academician Grigore Moisil".

— Și, care-i deranjul ?

— Păi, aici, la rubrica „profesia". Veniți lîngă mine ; scrie sau nu, „Maria Tănase, solistă vocală" ?

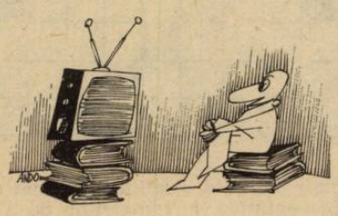
— Observ că da.

— Și aici „Sergiu Malagamba, baterist", și dincoace „Marcel Budală, acordeon" sau „Gheorghe Zamfir, nai" ?

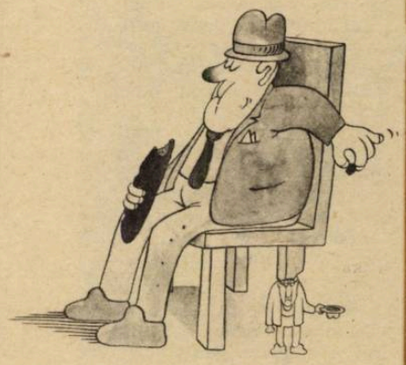
— Da.

— Păi, atunci, în cazul dumneavoastră ; academician, academician, da' la ce... instrument ? !

Aurel CODREANU



Caricatură de Eugen MLADIN



Desen de Cristian MARCU

DIN CULISELE IDOLILOR PE CELULOID

● Editura americană *Simon and Schuster* a reușit mult rîvnita performanță editorială de a se afla, în prezent, în posesia memoriilor celebrei Greta Garbo. Clauzele contractului : actrița a primit un milion de dolari ca drepturi de autor, iar editura respectivă se obligă a publica viața „Divinei" — povestită de ea însăși — numai după decesul acesteia.

● *Un milion de ani înaintea erei noastre* — este titlul peliculei în care a debutat Raquel Welch, la Hollywood, în 1967. Costumată numai în... bikini, pe parcursul întregului film, Raquel rostea numai 4... vorbe, etalîndu-și în schimb, farmecul feminității. După lansarea filmului, chipul ei a apărut simultan în 200 de reviste ilustrate, devenind, ani în șir, sex-simbolul Nr. 1 al spectatorilor americani.

● Stabilit într-o insulă din Tahiti, Marlon Brando deține două recorduri mondiale : cel mai greu și cel mai bine remunerat actor din lume. Astfel, la cei aproape 58 de ani ai săi, el cîntărește 120 de kg și este plătit cu 1 250 000 franci pe zi !

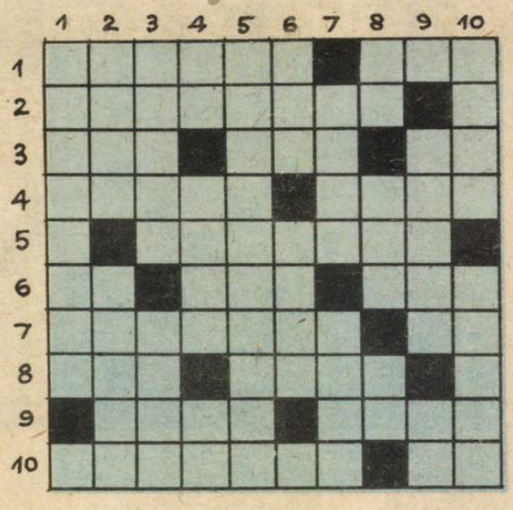
● În timp ce partenerul ei — Clark Gable — a încasat o sumă fabuloasă, Vivien Leigh — — celebra interpretă a neuitatei Scarlett O'Hara din *Pe aripile vîntului* — a trebuit să se mulțumească numai cu 20 000 de dolari. Motivul ? În cetatea filmului californian, Vivien era o simplă debutantă...

● Atunci cînd nu are filmări, fostul mare star de cinema, Elisabeth Taylor, prezintă mantourile de blană ale unei vestite case de mode. Firește, nu gratis ci, pentru două milioane de dolari. Mai puțin norocos (este vorba de „numai" un milion), o altă celebritate a ecranului — Orson Welles — este... degustător de vinuri, tot în timpul său liber. Recordul în materie, pare să fie deținut de Farrah Fawcett care primește 6 milioane de dolari, făcînd reclama unor produse cosmetice.

● Cu ani în urmă, la Tokio s-a desfășurat un mare concurs pentru cea mai bună imitare a lui Charlie Chaplin. Chaplin, intrat și el în concurs incognito, a reușit cu mari eforturi și emoții să obțină... locul 3 !

Aurel DUMITRESCU

Imn țării mele



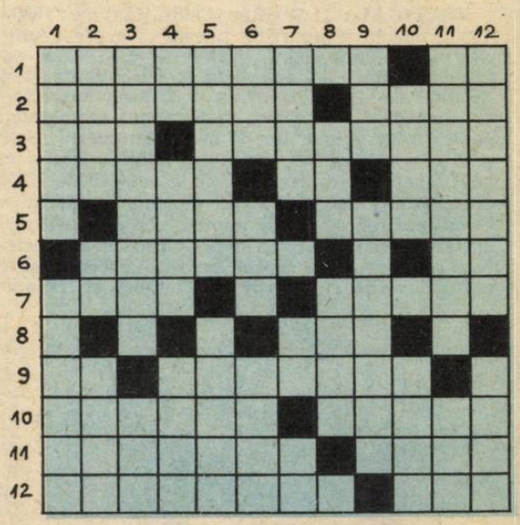
ORIZONTAL : 1) Compozitor de prestigiu, autorul cîntecelor „Țară bogată-n frumuseți", „La mulți ani, frumoasă patrie" și „Țară nouă, dragă țară" (Radu) — Mauriciu Vescan este autorul melodiei „...țării mele". 2) Din vasta creație a acestei compozitoare reținem melodia „Imn țării mele" (Irina). 3) Munți în Pakistan — Paul Urmuzescu s-a inspirat din versurile acestui poet pentru melodia de muzică ușoară „România, împlinirea mea" (Traian) — Barbu Constant. 4) Trecuți cu vederea — „România,... întinerit", cîntec patriotic aparținînd lui Voicu Enăchescu, pe versurile poetului Ion Butoi-Stănescu. 5) Compozitor și dirijor contemporan, semnatarul partiturii cîntecului „Patrie, partid" precum și al cîntecului „Patrie, credința mea" (Dinu). 6. Ion Rațiu — Avantaj (fig.) — „...țării mele", poezie ce aparține lui Traian D. Lungu (neart.). 7) Alt poet contemporan, autorul poeziei „Țară, floare dăurită" (Radu) — Sanda Oprescu. 8) Localitate în Maroc — Tip de arbore din Industan. 9) Tînăr compozitor, semnatarul partiturii cîntecului „Imn pentru republică" (Sava) — Poetă aparținînd generației tinere ale cărei versuri „Cine numele ți-a dat", au fost transpuse pe note de Vasile Timiș. 10) Cîntăreț pasionat al edificării socialismului, semnatarul poeziilor „Laudă patriei", „Soarele patriei" și „În lume nu-s mai multe Românii" (Victor) — Perioadă de timp.

VERTICAL : 1) Tînăr poet contemporan, autorul versurilor cîntecului „Țara mea" (Barbu), muzica aparținînd lui Norbert Petri. 2) Acest poet (Sergiu) este autorul poeziei „Țara" — Compozitor contemporan, semnatarul pieselor simfonice „Odă patriei" și „Odă Republicii" (Adrian). 3) Poet contemporan ce a înscris în opera sa și poezia intitulată „Țara" (Nicolae) — Semnatarul volumului de versuri „Manifestație" (Ștefan). 4) Angel Grigoriu — Prolific compozitor contemporan din a cărui creație amintim și partiturile „Cîntare României" și „E țara românilor, nemuritoare" (Mircea) — Ion Barbu. 5) Autorul cîntecului „România, țara mea", pe versurile lui Alexandru Andrițoiu (George). 6) Localitate în Norvegia — Acest scriitor contemporan (Ștefan) este autorul unui volum în temă, intitulat „Călător pe întinsul patriei". 7) Localitate în Peru — Persoane oarecare. 8) Produs galinaceu — Scriitor contemporan, autorul lucrării „Epopeea Transfăgărășanului" (Romulus) — Pe cal. 9) „Frumoasă România", poezie a acestei poete (Maria), l-a inspirat pe compozitorul Achim Stoia s-o transpună pe note — Vasile Andrei. 10) „...e țara" cîntec ale cărui versuri aparțin lui Adrian Păunescu, iar muzica lui Dan Voiculescu — Compozitor contemporan, autorul poemului coral „Stema țării" (Ion), pe versurile lui Mihai Beniuc.

Dicționar : PAB, ITO, AANS, ISE CUPI.

Corneliu FLORENȚA

Oglinzi



ORIZONTAL : 1) Autorul volumului de versuri „Întîlnire la oglindă" (Vasile) — Oneste ! 2) Poet american (n. 1927), semnatarul unui „Autoportret într-o oglindă convexă", o carte care îl apropie de direcțiile poeziei care îi cuprinde pe Whitman, Dickinson, Stevens și Hart Crane (John) — Eseist uruguayan, promotor al modernismului hispano-american, autorul volumului „Oglinda lui Prospero" (Josè Enrique). 3) Fluviu în Spania — „Oglinda...", volum din opera lui Dimitrie Anghel (masc.). 4) Organ de zbor — Posezi — Orășel în Olanda. 5) Verbul clopoțelului — Acolo (pop.). 6) Corzi — Sere ! 7) Tulpini cerealiere — A masca realitatea. 8) Prozator român, autorul volumului de nuvele „Camera cu oglinzi" (Nicolae). 9) Liviu Rebreanu — „...Fracasse", romanul lui Théophile Gautier, al cărui erou, Fracasse (baronul Sigognac), este găzduit în castelul marchizului de Bruyères, în camera din care nu lipsește și „oglinda bizotată de Veneția, ciudat înrămată în sidef și cositor" (neart.). 10) „Oglinda cu...", volum de versuri de Aurelian Chivu (sing.) — Asociația Țărilor din Asia de Sud-Est (sigla). 11) „Oglinzi...", plachetă a poetului Eugen Constant — Poet contemporan, semnatarul poemului „Joc de oglinzi" (Tiberiu). 12) Liric suprarealist român (1919—1952) care ne-a lăsat și poezia „Oglinda bolnavă" (vol. „Steaua Venerii") — „...și oglinzi", piesa dramaturgului Paul Everac (sing.).

VERTICAL : 1) „Oglinda cerului...", evocare a orașului provincial flamand, volum semnat de Georges Rodenbach — Mare poet român (1891—1945), autorul poeziei „Oglinda fermecată" (vol. „Eternități de-o clipă"). 2) Creatorul pînzelor „La oglindă" și „Nud la oglindă" (1881—1958) — Șea — Joc rebusist ilustrat. 3) Celebră scriitoare engleză, autoarea romanului „Oglinda spartă" (Agatha) — Nu e rău. 4) Octav Băncilă — „...oglinzi", poezie din lirica lui Vasile Nicolescu — Vehicule rustice. 5) Romancier irlandez (Joseph Sheridan ; 1814—1873), autorul romanului „Întunecat într-o oglindă", socotit a fi o lucrare reprezentativă a romanului de groază (2 cuv.) — Roman filozofic de Voltaire. 6) Epoci — Oglindesc trecerea timpului — Urmă lăsată și pe o oglindă. 7) Una din Ciclade — Oglindiți la urmă ! — Ere ! 8) Teatru bucureștean al cărui foaier este împodobit cu oglinzi — A scris „Oglinda mincinoasă" (vol. „Să jucăm teatru" ; Ștefan). 9) Rîu în Anglia — Autorul unor eseuri-foiletoane cuprinse în volumul „Oglinzi paralele" (Ion : n. 1925). 10) Ochi simplu — Clară. 11) Autoarea poemului a cappella „Oglindire" (Irina) — Catarg la corăbiile vikingilor. 12) Compozitor român (1890—1951), creatorul muzicii vocale „Oglinda", pe versuri de H. Haracourt — Personaj feminin din nuvela „Oglinda" de Lucia Demetrius (Balász).

DICȚIONAR : TER, EGT, ASEAN, ZADIG, SYRA, URE, OCEL, AAP.

Alecu RĂPEANU

OFICIUL JUDEŢEAN DE TURISM TIMIŞ VĂ INVITĂ ÎN UNUL DIN CELE MAI MODERNE ŞI BINE DOTATE COMPLEXE TURISTICE ALE ŢĂRII

ISTORIA interesantă, monumentele de artă şi arhitectură, muzeele şi expoziţiile, casele memoriale, instituţiile de artă binecunoscute în ţară şi peste hotare, izvoarele minerale şi factorii naturali de cură de mare eficacitate terapeutică, bogăţia şi specificitatea etnografică şi folclorică, gastronomia bănăţeană, baza materială şi serviciile de bună calitate sînt argumentele care au situat Timişul printre judeţele cu cea mai mare circulaţie turistică.

Timişoara, reşedinţa judeţului Timiş, unul dintre marile centre economice, social-culturale şi ştiinţifice, este în acelaşi timp un reprezentativ punct turistic, fiind situat pe linia de contact între şes şi coline, ceea ce-i conferă o poziţie pitorească şi un farmec deosebit.

Oraşul-grădină de pe Bega, în ciuda venerabilei vîrste de peste 700 de ani este un oraş atrăgător, plin de viaţă. Noile cartiere de locuit (Circumvolaţiunii, Şagului, Girocului, Tipografilor, Calea Lipovei, Calea Aradului etc.), siluetele edificiilor de învăţămînt de aproape toate gradele, modernele construcţii industriale, care grupează unităţi din aproape toate ramurile economiei naţionale, dau citadelei timişorene calificativul de „oraş în pas cu vremea".

Prospecţiunile geologice şi lucrările de forare efectuate pe teritoriul municipiului Timişoara au dus la descoperirea unor izvoare de apă termominerală (50—52°C), carbonatată, cloruro-sodică, feroasă, brom-iodurată, sărată, cu un debit de 700 m.c. pe zi. Apa are efecte terapeutice remărcabile în afecţiuni reumatice şi ginecologice.

În 1970 s-a amenajat un ştrand termal cu o capacitate de 5 000 locuri. În prezent clinicile medicale din Timişoara, folosesc pe scară largă apele minerale descoperite în zonă.

NOU ! NOU ! NOU !

Oficiul judeţean de turism Timiş, vine în întîmpinarea celor interesaţi (pentru obţinerea consultaţiilor şi tratamentelor antireumatice cu BOICIL FORTE, pentru cazare şi masă) cu informaţii suplimentare şi serviciile sale.

O.J.T. TIMIŞ VĂ INVITĂ SĂ PETRECEŢI O SEARĂ PLĂCUTĂ, RECOMANDÎNDU-VĂ :

— **Miercurea Lugojană** — ce se organizează în fiecare miercuri la restaurantul hotelului „Dacia" din Lugoj.

— **Joia Bănăţeană** — care are loc la Restaurantul Hotelului „Continental" din Timişoara.

— **Vinerea Pescărească şi Vînătorească** — ce se organizează la „Crama Bastion" din Timişoara.

O.J.T. Timiş pune la dispoziţia vizitatorilor o gamă variată de preparate culinare cu specific bănăţean şi bogate spectacole folclorice din zona Banatului, cu prilejul unor seri de neuitat.

INIMA CU GREU POATE FI ÎNLOCUITĂ, DAR POATE FI TRATATĂ ORICÎND LA BUZIAŞ

Buziaşul este declarat oficial staţiune balneară încă din 1819, fiind aşezat pe rîul Timiş, la poalele dealului Silagiu. Are o altitudine de 132 m, cu o climă de tranziţie de la cea continentală la cea mediteraneană, fără diferenţe brusce de la un anotimp la altul.

Căi de acces : *Dj 583 ; cale ferată din Timişoara şi din Lugoj (30 km).*

Cura balneară : *La Buziaş este indicată în următoarele afecţiuni : miocardiopatii, valvulopatii, boli cronice ale venelor, angionevroză, ateriopatii cronice obliterante, hipertensiune arterială stadiul I şi II, afecţiuni reumatice etc.*

În cele trei baze de tratament, dotate cu instalaţii moderne, se fac zilnic aproape 3 000 de proceduri : băi calde cu apă minerală la cadă ; mofete ; hidroterapii, aerosoli şi fizioterapii ; împachetări cu parafină ; buvete cu apă minerală pentru cură internă, gimnastică medicală ; masaje ; pergole pentru cură de teren ; piscină cu apă minerală carbogazoasă.

De curînd a fost dat în folosinţă modernul complex balnear „PARC" (hotel, bază de tratament, restaurant), staţiunea fiind lansată în circuitul turistic internaţional.

Ca o noutate, la Buziaş, pe lîngă tratamentul balnear specific staţiunii s-a introdus tratamentul antireumatic BOICIL FORTE urmînd a se extinde în viitor tratamentul cu acupunctură.

PLĂŢILE EFECTUATE DE C.E.C. PENTRU TITULARII DE CONTURI CURENTE PERSONALE

Prin contul curent personal Casa de Economii şi Consemnaţiuni pune la dispoziţia populaţiei un instrument modern de păstrare a economiilor băneşti şi de plăţi periodice şi ocazionale.

Titularii de conturi curente personale beneficiază de avantajele generale ale economisirii la C.E.C. şi anume : garanţia statului asupra sumelor depuse, păstrarea secretului depunerilor şi al operaţiilor efectuate, imprescriptibilitatea depunerilor etc. Pentru sumele depuse în conturile curente personale, titularii beneficiază şi de o dobîndă anuală.

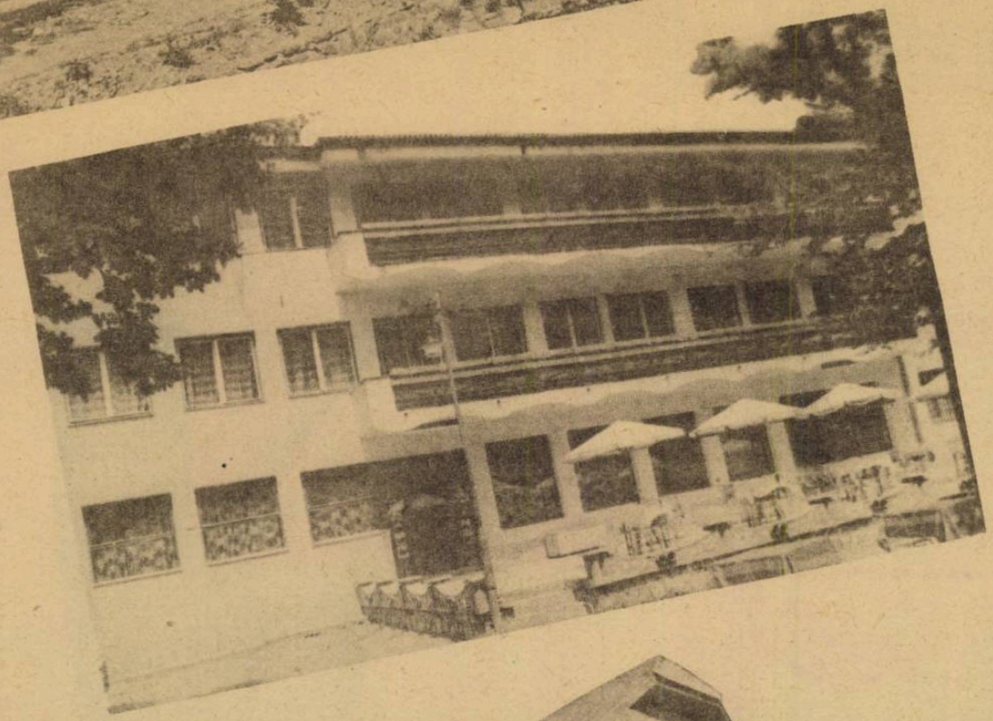
Din dispoziţia titularilor de conturi curente personale, Casa de Economii şi Consemnaţiuni efectuează în mod gratuit, în limita sumelor din cont, diferite plăţi periodice către unităţile prestatoare de servicii, ca : plata abonamentului de telefon, radio, televizor, costul consumului de energie electrică şi de gaze, chiria, costul unor prestaţii etc.

În acest scop titularii trebuie să se adreseze în scris organizaţiilor socialiste beneficiare, cărora le solicită să remită documentele de plată unităţii C.E.C. la care au conturile curente personale deschise. Cererile adresate organizaţiilor socialiste se vizează în prealabil de unităţile C.E.C. la care se află deschise conturile curente personale.

Pentru plăţile periodice de impozite şi prime de asigurare cererile se adresează direct unităţilor C.E.C.

Pe lîngă plăţile prin virament enumerate, titularii conturilor curente personale pot efectua şi plăţi în numerar din cont prin intermediul carnetelor de cecuri, care se pun la dispoziţia fiecărui titular la deschiderea contului. De asemenea titularilor de conturi li se pot elibera, la cerere, carnete de cecuri cu sumă limitată, cu ajutorul cărora pot efectua plata mărfurilor cumpărate de la unele unităţi comerciale stabilite sau a unor prestaţii de servicii efectuate de organizaţii socialiste. Tot pe baza carnetelor de cecuri cu sumă limitată, titularii conturilor curente personale sau beneficiarii cecurilor (pe numele cărora a fost emis cecul) pot face restituiri la oricare unitate C.E.C. din ţară.

TURIŞTI,



În orice anotimp, aveţi posibilitatea să beneficiaţi de ospitalitate, confort, masă şi cazare la numeroasele unităţi turistice amplasate în locuri pitoreşti unde se poate petrece un concediu sau numai cîteva zile de odihnă şi recreere.

Vă recomandăm cîteva dintre acestea :

HOTELUL HENIU din Prundul Bîrgăului — judeţul Bistriţa Năsăud este amplasat pe şoseaua naţională Bistriţa—Vatra Dornei. El dispune de 30 camere de cazare, restaurant, bar de zi şi o cofetărie.

CABANA BURU din judeţul Cluj, amplasată la 19 km de Turda, pe şoseaua naţională spre Cîmpeni în apropiere de Cheile Turzii, poate asigura cazare pentru 50 de persoane. Ea dispune şi de un restaurant unde se găsesc preparate culinare specifice bucătăriei tradiţionale ardeleneşti.

HANUL IZVORU MUREŞULUI din judeţul Harghita este situat în staţiunea climatericǎ cu acelaşi nume, pe şoseaua naţională Braşov—Topliţa (D.N. 12) la 36 km. de Miercurea Ciuc şi 20 km. de Gheorghieni la o altitudine de 900 m. Hanul dispune de 46 locuri de cazare şi restaurant cu terasă.

HANUL MONTEORU din staţiunea Sărata Monteoru, este amplasat pe şoseaua naţională Ploieşti-Buzău, la 20 km de Buzău, el are 140 locuri de cazare şi un restaurant cu o capacitate de 496 locuri la mese.

Agenţia de turism „Coop" din Bucureşti str. 13 Decembrie nr. 26 (situată în holul casei de bilete nr. 2 a Sălii Palatului, telefon 14.52.09), precum şi agenţiile de turism din oraşele Cluj-Napoca, Timişoara, Iaşi, Craiova şi Uniunile judeţene ale cooperativelor de producţie, achiziţii şi desfacere a mărfurilor şi credit (Ujecoop) prin responsabilii de turism din cadrul acestora, organizează sejururi de 2—12 zile, vacanţe combinate în 2—3 staţiuni apropiate şi excursii individuale sau pentru grupuri.

DECEMBRIE

LUNA CADOURILOR

1-31 DECEMBRIE

AMĂNUNTUL CARE DĂ FARMEC ȚINUTEI :

— **Policromia țesăturilor**
— **Varietatea și calitatea încălțămintei**

PRACTICE * ELEGANTE * MODERNE

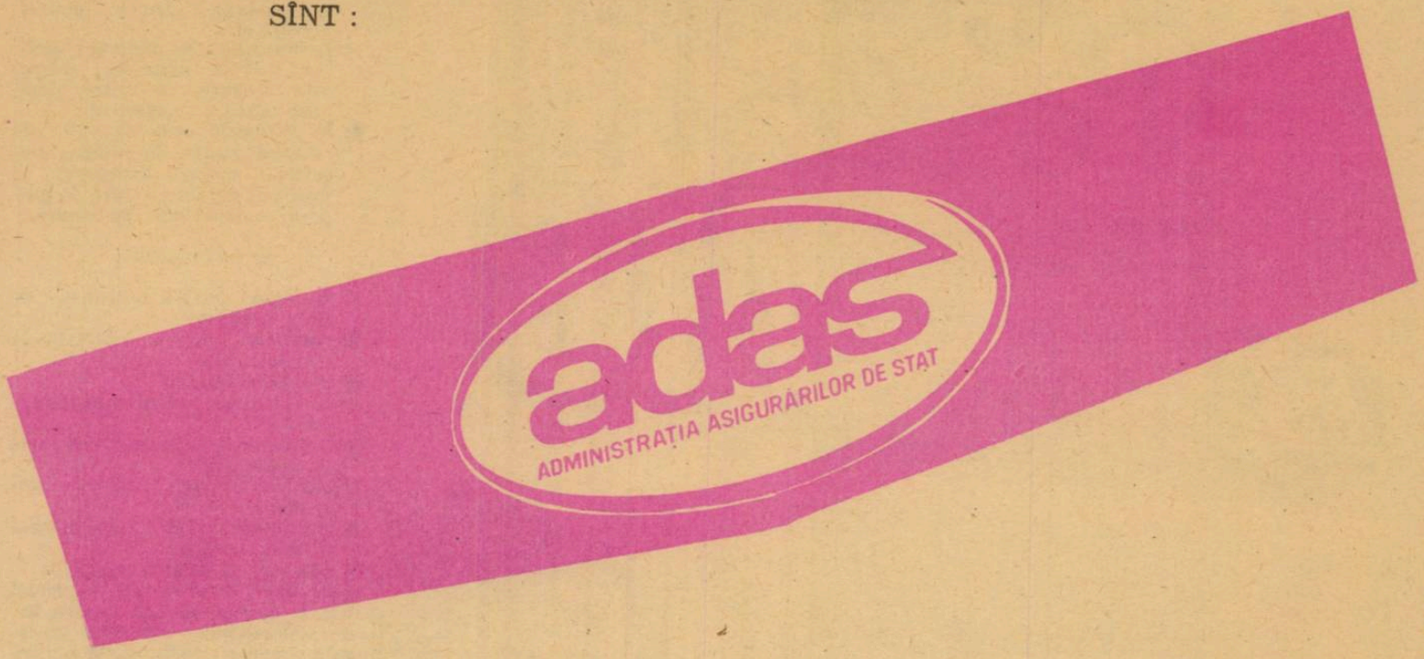
În magazinele comerțului de stat se găsește la dispoziția dvs. un sortiment variat pentru costume, sacouri, fuste, taioare etc., în colorit modern, precum și încălțăminte practică și elegantă.

În luna cadourilor, veți putea găsi modele diversificate, pe care le puteți alege din magazinele specializate ale comerțului de stat, un cadou binevenit pentru toate vîrstele.

PUBLICITATE

ASIGURARE = PREVEDERE

LA ADMINISTRAȚIA ASIGURĂRILOR DE STAT PUTEȚI CONTRACTA DIFERITE FELURI DE ASIGURĂRI FACULTATIVE AUTO — CARE ACOPERĂ O SERIE DE RISCURI, ALTELE DECÎT CELE CUPRINSE ÎN CADRUL ASIGURĂRII PRIN EFECTUL LEGII DE RĂSPUNDERE CIVILĂ AUTO —, CUM SÎNT :



— ASIGURAREA GLOBALĂ PENTRU AVARII AUTO (CASCO) ;

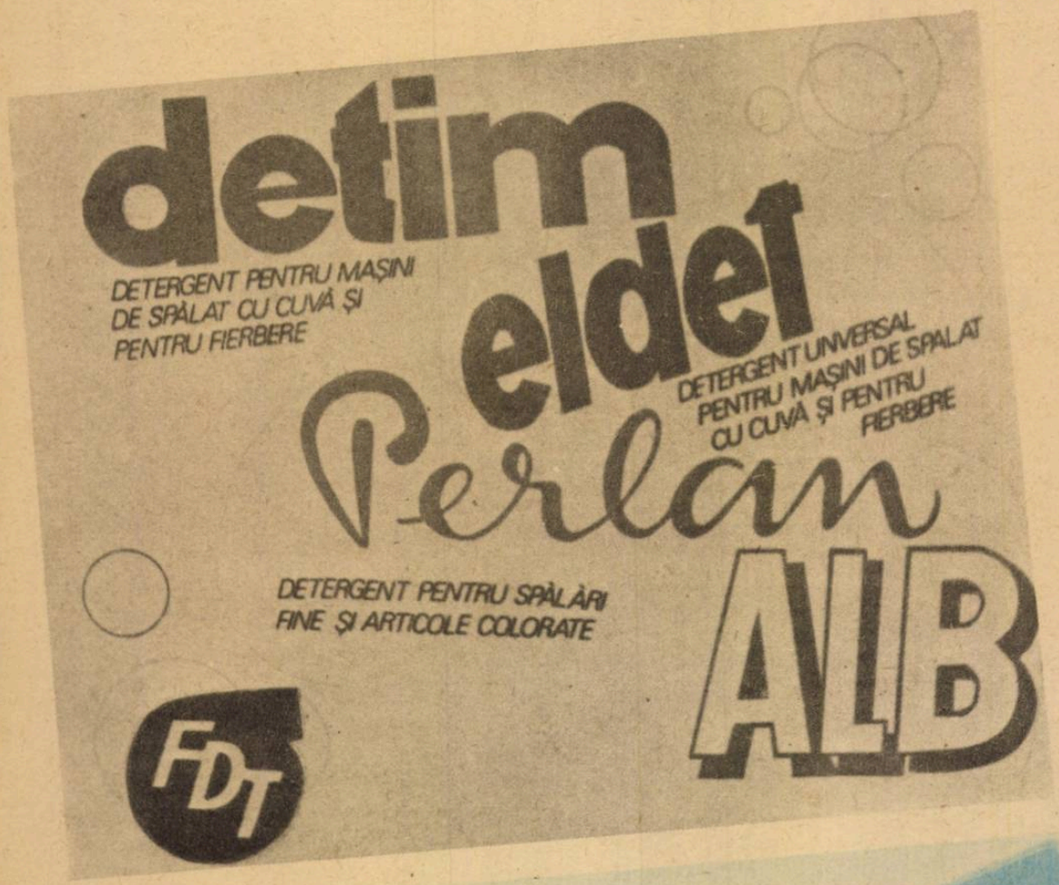
— ASIGURAREA AUTOTURISMELOR NUMAI PENTRU PAGUBELE PRODUSE CA URMARE A ACCIDENTELOR DE CIRCULAȚIE ;

— ASIGURAREA SUPLIMENTARĂ PENTRU PAGUBELE PRODUSE AUTOTURISMULUI CONDUS DE ALTĂ PERSOANĂ DECÎT ASIGURATUL SAU RUDE ALE ACESTUIA ;

— ASIGURAREA DE ACCIDENTE A CONDUCĂTORILOR DE AUTOTURISME ȘI A ALTOR PERSOANE AFLATE ÎN AUTOTURISME.

ÎNTREPRINDEREA DE DETERGENȚI TIMIȘOARA

CALITATE — PRODUCTIVITATE — EFICIENȚĂ



Întreprinderea de detergenți Timișoara produce detergenți auxiliari pe bază de substanțe active de suprafață, produse solicitate de gospodine și de cele mai diverse industrii.

Produsele auxiliare pentru industrie contribuie prin efectul lor de „înnobilare" la îmbunătățirea calității produselor chimice și totodată asigură intensificarea unor faze de fabricație.

- **În industria textilă produsele auxiliare se aplică pentru udare, spălare, detașare, avivare, dezancolare, ceruire, uleiere, vopsire etc.**
- **În industria de pielărie ; auxiliari pentru înmuiere, degresare, spălare, sămăluire, tăbăcire, vopsire, apretare etc.**
- **În industria constructoare de mașini pentru degresarea metalelor, pentru decapare, în procesul de galvanizare la prepararea lichidelor de răcire.**

Se mai produc :

- **Auxiliari pentru industria de fibre chimice**
- **Auxiliari pentru industria de medicamente**
- **Auxiliari tehnici**
- **Intermediari pentru industria cosmetică**
- **Emulgatori pentru procesele de polimerizare**
- **Auxiliari pentru flotarea minereurilor**
- **Intermediari pentru industria fibrelor de sticlă**
- **Emulgatori pentru pesticide**

Detergenții condiționați — uscați și lichizi corespund atît pentru articole confecționate din fibre tradiționale (bumbac, lînă), cît și pentru cele moderne (PNA, poliamidice, poliesterice etc.), și pentru orice amestec din fibre, detergenții putînd fi folosiți în spălări manuale, sau în mașini de spălat cu cuvă sau automate cu tambur.

CASA DE ECONOMII ŞI CONSEMNAŢIUNI

CEC

1 LEU

1864

DEPUNERILE LA C.E.C. PE BAZĂ DE CONSIMŢĂMÎNT SCRIS PRIN VIRAMENT

Varietatea formelor şi instrumentelor de economisire puse la dispoziţia populaţiei de către Casa de Economii şi Consemnaţiuni oferă posibilitatea ca fiecare cetăţean să aleagă, în vederea economisirii, pe cele care corespund mai bine dorinţelor sale.

Preocupată de îmbunătăţirea servirii depunătorilor, Casa de Economii şi Consemnaţiuni practică o formă avantajoasă de economisire : depunerile la C.E.C. pe bază de consimţămînt scris prin virament.

Pentru a deveni depunător la C.E.C. prin consimţămînt scris, solicitatorul completează un formular de consimţămînt sau o cerere scrisă prin care solicită unităţii unde îşi are locul de muncă să i se depună la C.E.C. — parţial sau integral — retribuţia cuvenită. Consimţămîntul sau cererea se predă la ghişeul C.E.C. sau la serviciul financiar al unităţii respective.

Înscrierea în libretul de economii a sumelor depuse prin consimţămînt scris se face la ghişeul C.E.C. de la locul de muncă sau la unitatea C.E.C. la care s-a virat depunerea, iar restituiri se pot efectua oricînd după dorinţa depunătorului. Consimţămîntul dat poate fi oricînd modificat sau anulat, întrucît depunerile la C.E.C. au caracter strict voluntar.

Economisind prin consimţămînt scris, depunătorii beneficiază de toate drepturile şi avantajele pe care Casa de Economii şi Consemnaţiuni le acordă tuturor depunătorilor : garanţia statului asupra sumelor depuse, dobînzilor şi cîştigurilor ; păstrarea secretului privind numele depunătorilor, ale titularilor şi operaţiile efectuate ; dreptul de a împuternici alte persoane să dispună de sumele păstrate la C.E.C. ; sporirea economiilor depuse prin dobînzi şi cîştiguri şi altele.

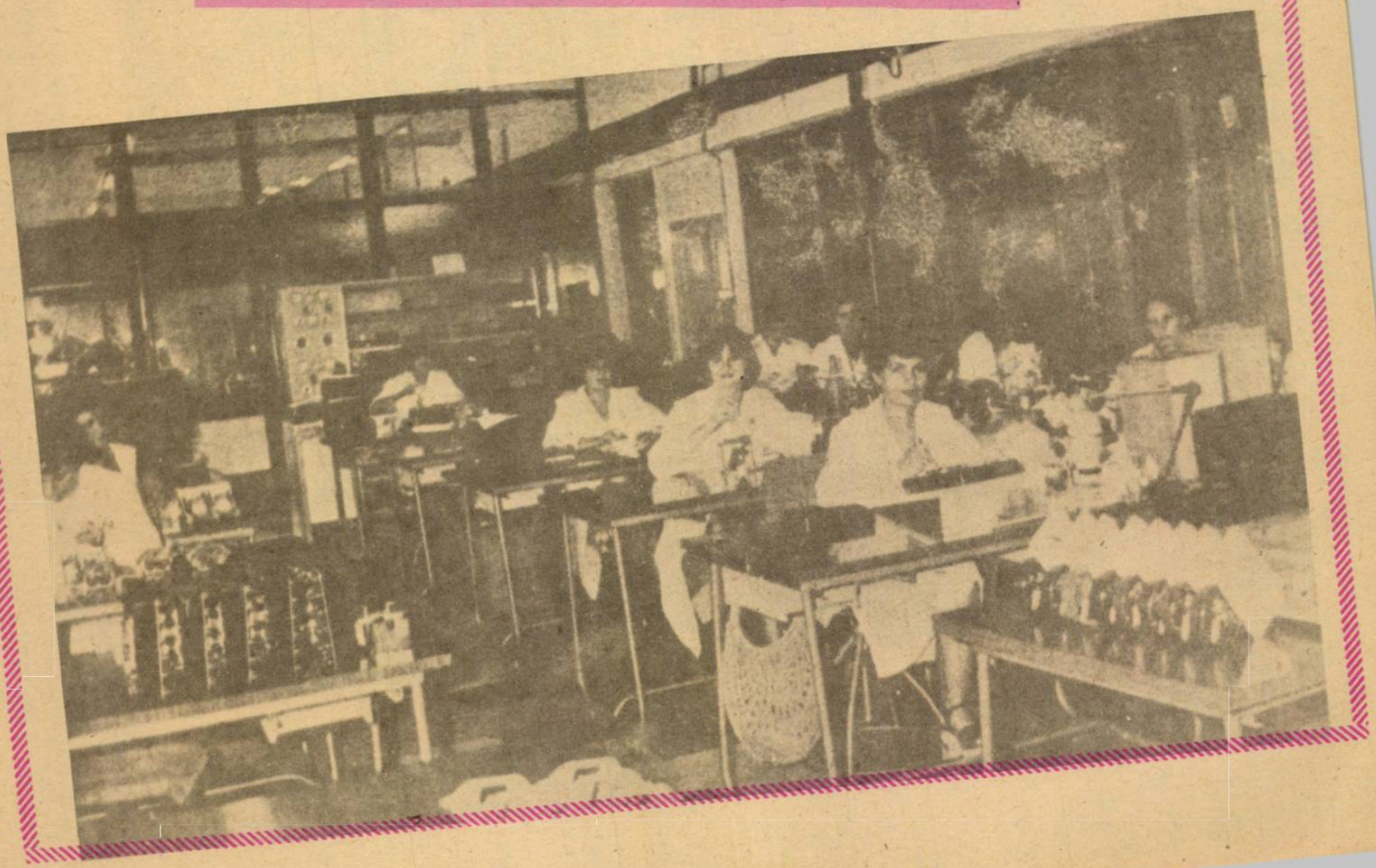
aem TIMIŞOARA

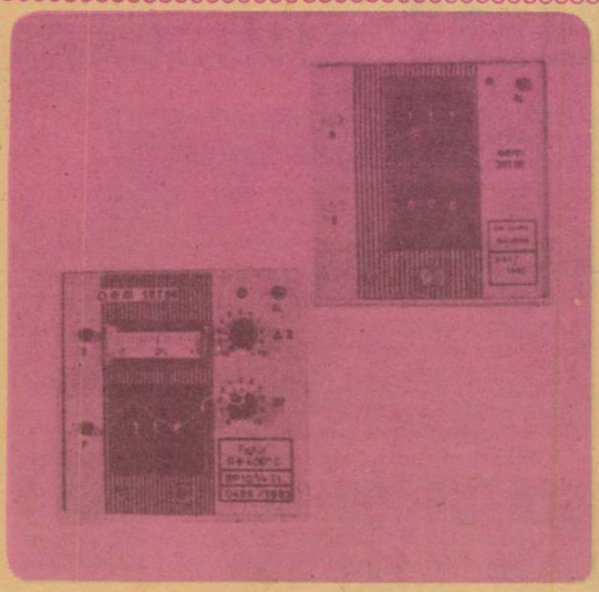
EMBLEMA UNOR PRODUSE DE ÎNALT NIVEL TEHNIC ŞI CALITATIV

Cunoscînd o extindere şi modernizare continuă, întreprinderea de aparate electrice de măsurat Timişoara a obţinut an de an rezultate deosebite, concretizate în creşterea apreciabilă a producţiei, în promovarea creaţiei proprii, în asimilarea de aparate cu înalte performanţe tehnice pentru industrie, cercetare şi învăţămînt. Aceste succese constituie un imbold dar şi o garanţie a îndeplinirii în cele mai bune condiţii a sarcinilor ce îi revin în actualul cincinal.

Preocupările actuale ale colectivului de muncitori şi specialişti de la Întreprinderea de aparate electrice de măsurat Timişoara sînt îndreptate spre cîteva aspecte esenţiale pentru sporirea şi modernizarea producţiei şi anume reînnoirea şi diversificarea necontenită a producţiei, creşterea calităţii şi reducerea importurilor, valorificarea superioară a materiilor prime şi materialelor, diminuarea consumurilor de metal şi energie, ridicarea gradului de modernizare şi automatizare a proceselor tehnologice, folosirea pe scară largă a electronicii, precum şi participarea într-o măsură mai mare la exportul de aparataj electrotehnic românesc.

Dintre produsele I.A.E.M.-Timişoara deosebit de apreciate de către beneficiari vă prezentăm cîteva noutăţi ale căror principale caracteristici le veţi putea urmări în continuare.





aem TIMIŞOARA

REGULATOARE ELECTRONICE

1 RT 96, 1 RT 96P, 2 RT 96, 2 RT 96 P şi 3 RT 96

● DESTINAŢIE

REGULATOARELE din seria RT 96 sînt destinate în special reglării şi măsurării temperaturii. Aparatele pot fi utilizate pentru reglarea sau semnalizarea altor mărimi neelectrice, lent variabile, dacă acestea au fost în prealabil convertite în semnal unificat sau într-o variaţie de rezistenţă.

Ieşirile de reglare sînt pe relee.

Aparatele sînt prevăzute cu o ieşire de semnal unificat de curent, proporţional cu mărimea de reglat.

1 RT 96 — regulator bipoziţional cu reacţie de tip PID cu alură PD de pornire.

1 RT 96 — regulator bipoziţional programabil cu reacţie de tip PID.

2 RT 96 — regulator tripoziţional cu reacţie de tip PI

2 RT 96 P — regulator tripoziţional programabil cu reacţie de tip PI

3 RT 96 — regulator cu două puncte de comparare, fără reacţie.

● CONSTRUCŢIE

Aparatul se compune din cutie, ansamblu funcţional, capac frontal transparent şi sistem de fixare în panou. Pe partea frontală se găsesc comutatoare decadice pentru prescrierea valorii de reglat, potenţiometre pentru stabilirea celorlalţi parametri, indicator de abatere şi diode LED, care în starea aprinsă indică activarea releelor.

Partea din spate a cutiei este prevăzută în exterior cu borne pentru racordare iar în interior cu conectoare.

Ansamblul funcţional poate fi extras din cutie prin culisare.

● FUNCŢIONARE, PARAMETRI

● *Bloc de intrare :* semnalul de intrare este convertit într-o tensiune de amplitudine mare, liniar variabilă cu mărimea de intrare. Constructiv acest bloc este realizat separat, configuraţia lui fiind în funcţie de tipul traductorului utilizat.

● *Bloc de prescriere :* generează o tensiune proporţională cu valoarea mărimii prescrise cu ajutorul comutatoarelor decadice cu afişare pe partea frontală a aparatului. La 3 RT 96 sînt două astfel de blocuri, corespunzătoare celor două mărimi prescrise 2 A şi 2 B.

● *Bloc de comandă :* curentul de comandă, programul, este convertit într-o tensiune proporţională cu valoarea mărimii de reglat.

● *Indicator de abatere.* Diferenţa dintre valoarea prescrisă (comandată-teleprescrisă) şi cea reglată este indicată de instrumentul indicator de abatere aflat pe partea frontală a aparatului. Indicatorul de abatere are plaja de indicare de $+10\%$ din domeniul aparatului.

● *Bloc de reacţie :* reacţia este comandată simultan cu releul de reglare (P). La pornire reacţia are alură PD, pentru a minimaliza prima depăşire, apoi se transformă în PID pentru a elimina erorile staţionare. Pentru timpii Td şi Ti se pot alege 3 valori, raportul lor rămînînd constant Ti = 4,54 Td. Banda de proporţionalitate se poate ajusta continuu cu ajutorul potenţiometrului BP plasat pe panou frontal.

● *Bloc de reacţie.* Aceeaşi funcţionare ca şi blocul 5 cu excepţia faptului că alura reacţiei inclusiv la pornire este PID.

● *Bloc de reacţie.* Reacţia de poziţie a elementului de execuţie se aplică la intrarea acestui bloc. Funcţia de transfer a blocului 7 este de tipul PI. Pentru timpul Ti se pot alege 4 valori. Banda de proporţionalitate se poate ajusta continuu cu ajutorul potenţiometrului BP plasat pe panoul frontal.

● *Comparator principal.* Compară tensiunea generată de intrare (1) cu tensiunea prescrisă (2) sau comandă (3). La aparate prevăzute cu reacţie la intrarea comparatorului se însumează şi tensiunea de reacţie (5,6). La 3RT96 sînt două astfel de blocuri, corespunzătoare celor două puncte de comparare 8A şi 8B.

● *Bloc de comparare.* Compară : tensiunea generată de intrare (1) cu tensiunea prescrisă (2) sau comandă (3). Compararea se face în două puncte decalate între ele (zona moartă). Decalajul se poate regla continuu în limitele 1%... 10% din domeniul aparatului, cu ajutorul potenţiometrului ZM plasat pe panoul aparatului. Compararea este influenţată de tensiunea de reacţie (7).

● *Comparator secundar.* Activarea comparatorului se face la o mărime de intrare decalată negativ, sau pozitiv faţă de cea prescrisă. Decalajul poate fi stabilit cu potenţiometrul aflat la panoul frontal al aparatului, în limitele $\pm$ 10% din domeniul aparatului.

● *Releu principal.* Acţionat de comparatorul principal (8) comandă elementul de execuţie în cadrul procesului de reglare. Activitatea releului principal se poate observa prin aprinderea indicatorului luminos (LWD) P. La 3RT96 sînt două releè respectiv două indicatoare luminoase (A, B) corespunzător celor două puncte de comparare. Pe contacte releul s-a prevăzut circuit antiscînteie.

● *Relee.* Comandă elementul de execuţie (motor) în cadrul procesului de reglare. Releele sînt interblocate static şi dinamic. Activarea releelor se poate observa prin aprinderea indicatoarelor luminoase (LED) (creşte comanda elementului de execuţie) şi respectiv (scade). Pe contactele releelor s-au prevăzut circuite antiscînteie.

● *Releu secundar.* Activat de comparatorul secundar (10) este destinat pentru semnalizare sau alte servicii suplimentare. Anclanşarea lui se poate observa prin aprinderea indicatorului luminos (LED) S.

● *Bloc de alarmă.*

● *Releu de alarmă.*

În cazul unor situaţii ca întreruperea termocuplului, întreruperea sau scurtcircuitarea termorezistenţei, întreruperea reacţiei de poziţie, blocul de alarmă (14) activează releul de alarmă (15). Anclanşarea acestui releu este semnalată de indicatorul luminos (LED) A1.

● *Bloc de alarmă.* La întreruperea termocuplului întreruperea sau scurtcircuitarea termorezistenţei, întreruperea sau scurtcircuitarea semnalului de comandă, întreruperea reacţiei de poziţie, se aprinde indicatorul luminos (LED) AL. De asemenea, se comandă (numai la 1RT96P şi 2RT96P) valoarea zero pentru circuitul de ieşire (17).

● *Generator de curent.* Produce un semnal unificat de curent 2... 10. sau 4... 20 mA, proporţional cu mărimea de reglat. Acest semnal poate fi utilizat pentru indicare, înregistrare etc.

● INSTRUCŢIUNI PENTRU COMANDĂ

Pentru a comanda un aparat se foloseşte următoarea codificare :

1RT96 — A-B-C-F-G-H-I
2RT96P A-B-C-E-F-H-I
2RT96 — A-B-C-D-F-H-I
2RT96P — A-B-C-D-E-F-H-I
3RT96 — A-F-H-I

Exemplu :

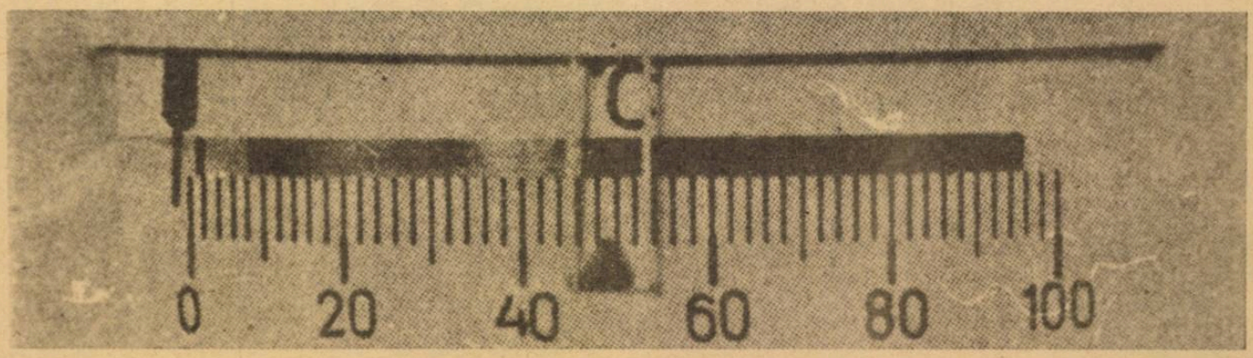
Regulatorul bipoziţional 1RT96 de O... 800°C cu termocuplu Fe-Constant cu timpul de reacţie de 10 min. şi banda de proporţionalitate maximă de 30% alimentat la 220 V c.a. Cu releu secundar şi circuit de alarmă avînd ieşire de curent de 4... 20mA.

Se va coda :

1RT96 — 52-4-3-2-2-2-3

La înţelegere cu producătorul se pot fabrica şi alte variante.

aem TIMIȘOARA



MILIAMPERMETRU REGULATOR CU AMPLIFICATOR ELECTRONIC TIP 1 ARE 192

● APARATELE 1 ARE 192 cu gabarit frontal 192 × 96 mm sînt aparate de tablou prevăzute cu un amplificator-adaptor de intrare, dispozitiv de măsurare magnetoelectric și dispozitive de comparare cu sesizoare de poziție cu ieșire pe relee.

Produsul este destinat pentru indicarea, supravegherea și reglarea simplă a mărimilor variabile în procesele industriale.

Aparatele indică și compară cu maxim două valori prestabilite mărimi electrice ca tensiune și curent continuu, variație de rezistență electrică precum și mărimi neelectrice ca temperatură, presiune, debit, turație, deplasare etc. care au fost convertite într-una din mărimile electrice de mai sus.

Aparatele au un circuit de alarmă cu ieșire pe un releu care acționează în cazul depășirii domeniului de măsură, întreruperea termocuplelor sau a traductoarelor rezistente, căderea la zero a semnalelor unificate cu zero decalat, căderea rețelei, unele defecțiuni interne.

CARACTERISTICI TEHNICE

● *Caracteristici tehnice comune* (1 ARE 192, A, B, C, D)
- clasa de precizie (indicare) : 1
- timp de răspuns : maxim 2,5 sec.
- mecanism de măsură : magnetoelectric, 1,5 mA/100 MV la C.S.
- lungimea scării gradate : 118 mm
- poziția de funcționare : cu latura mare frontală orizontală și cadranul vertical.
- maxim 2 puncte de comparare (3 zone) reglabile pe toată lungimea scării gradate, cu ieșire pe cîte un releu.
- sistem de alarmă cu ieșire pe un releu separat.
- releele de ieșire au contacte tip comutator cu următoarele caracteristici :

Pentru 220 V c.a.		*Pentru c.c.*	
Cos ∅	Curent	Tensiune	Curent
1	4 A	220 V	0,2 A
0,8	2,5 A	110 V	0,5 A
0,6	1,5 A	60 V	1 A
0,4	0,6 A	24 V	5 A

Bornele corespunzătoare contactelor releelor sînt :
- 11, 12, 13 pt. releul de maxim (11—12 normal închis)
- 21, 22, 23 pt. releul de minim (21—22 normal închis)
- 31, 32, 33 pt. releul de alarmă (31—32 normal închis)
- durata de viață a releelor : 2×10^6 acționări
- histereza de comutare : maxim 1% din domeniu
- eroarea de comparare : maxim 1% din domeniu
- tensiuni de alimentare :
  - 220 V.c.a. 110 V c.a. ; 24 V c.a. (48... 62 Hz) ± 10%
  - 24 V.c.c. ; (fără separare galvanică)
- Bornele de alimentare sînt 1 și 2 (+ la 1 pt. 24 V.c.c.)
- puterea electrică absorbită : max. 6 VA
- tensiunea de încercare a izolațiilor : 2kV ; 50 Hz
- Condiții normale de funcționare :
  - temperatura mediului ambiant : 0... 50°C
  - umiditatea relativă a aerului : max. 75% în medie anuală (fără depuneri de rouă)
- absența prafului, a agenților chimici corozivi sau explozivi
- absența zdruncinăturilor și vibrațiilor
- temperatura ambiantă de referință : + 20°C
- erori suplimentare cu variația temperaturii ambiante : max 1%/10°C
- masa : max. 4 kg

● CARACTERISTICI TEHNICE PENTRU 1 ARE 192 A
- mărimea fizică măsurată este temperatura, folosindu-se ca traductoare termocuplele
- scala este gradată și inscripționată în °C
- curentul prin termocuplu : max. 1,5 microamperi
- la întreruperea termocuplului este acționat releul de alarmă iar acul instrumentului de măsură este poziționat la capătul superior al domeniului ;
- cu sistem de corecție automată a temperaturii sudurii reci inclus ;
- nu este necesară calibrarea rezistenței liniei de măsură dar valoarea acesteia trebuie să fie mai mică de 50 Ohmi

● CARACTERISTICI TEHNICE PENTRU 1 ARE 192 B
- mărimea fizică măsurată poate fi temperatură, presiunea sau deplasarea folosindu-se traductoare tip termorezistență (termometru tehnic cu rezistență), respectiv traductoare rezistive potențiometrice ;
- scala este liniară, gradată și inscripționată în °C (pentru termorezistențe) sau în %, kg/cm², m.mm ;
- curentul în traductoare : max. 6 mA
- la întreruperea traductorului este acționat releul de alarmă iar acul instrumentului de măsură este poziționat la capătul superior al domeniului ;
- la scurtcircuitarea termorezistențelor este acționat releul de alarmă iar acul indicator este poziționat la capătul inferior al domeniului ;
- rezistențele de linie :
  - 1 × 10 Ohmi la conexiunea cu 2 fire a traductorului ;
  - 2 × (0...10) Ohmi la conexiunea cu 3 fire a traductorului (cu sistem de compensare automată inclus) ;

● CARACTERISTICI TEHNICE PENTRU 1 ARE 192 C, D

Mărimea fizică măsurată este :
- tensiunea continuă (1 ARE 192 C)
- curentul continuu (1 ARE 192 D)

Scala este liniară, gradată și inscripționată corespunzător pentru tensiune sau curent. Pentru semnale unificate scala poate fi gradată în 0...100%, sau corespunzător la diferite mărimi neelectrice, conform cererii beneficiarului.
- rezistența de intrare pentru 1 ARE 192 C este :
  - minim 0,5 Mohmi pentru domeniile de pînă la 5 V
  - minim 300 kohmi pentru celelalte domenii
- căderea de tensiune pe borne pentru 1 ARE 192 D este de maxim 300 mV
- pentru valoarea zero a semnalelor unificate cu zero decalat este acționat releul de alarmă
- limitele domeniilor de măsură sînt :
  - de la 0...10 mV la 0... 500 V pentru 1 ARE 192 C
  - de la 0...50 A la 0...1 A pentru 1 ARE 192 D.

aem TIMIȘOARA

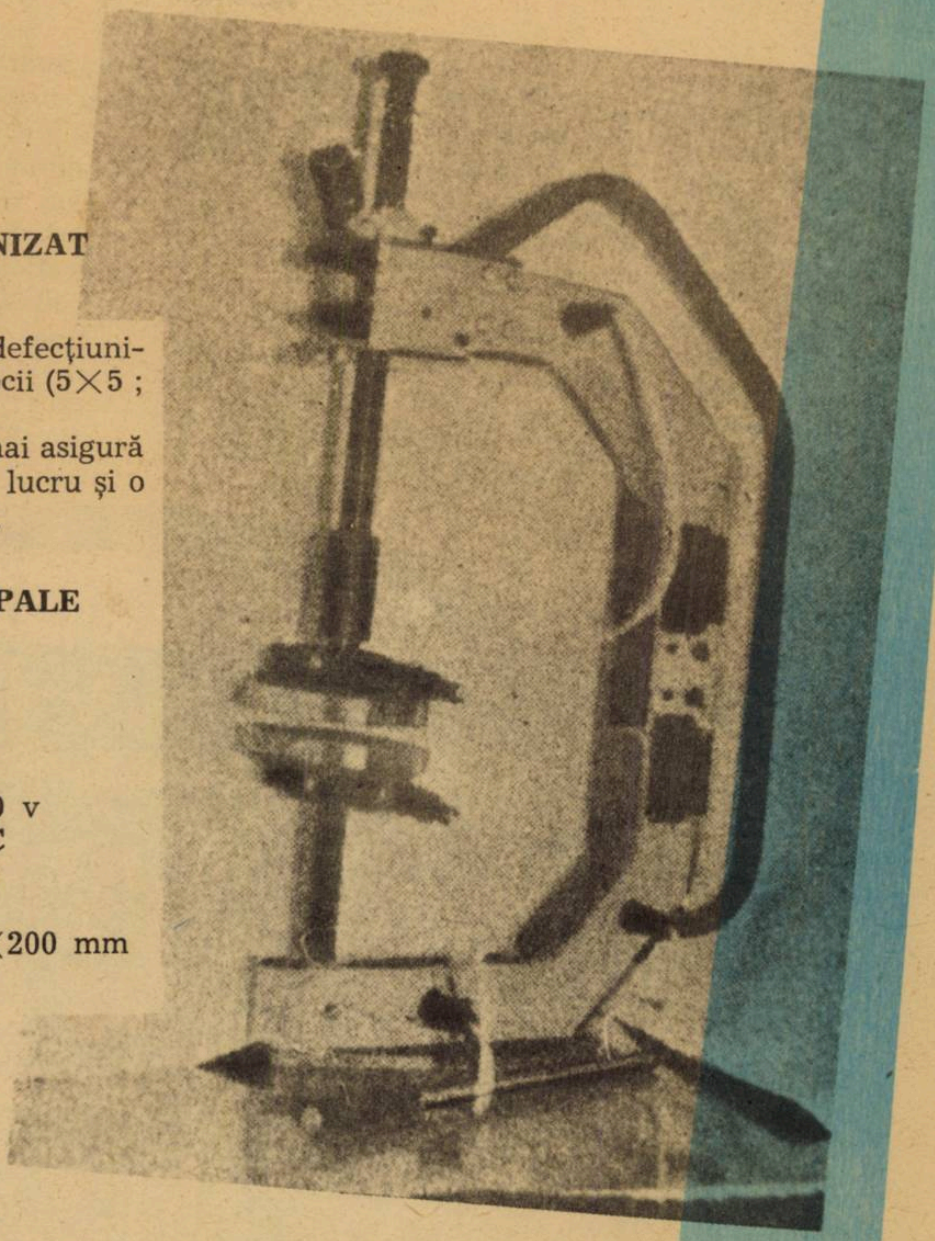
INSTALAȚIE PENTRU VULCANIZAT ANVELOPE MICI

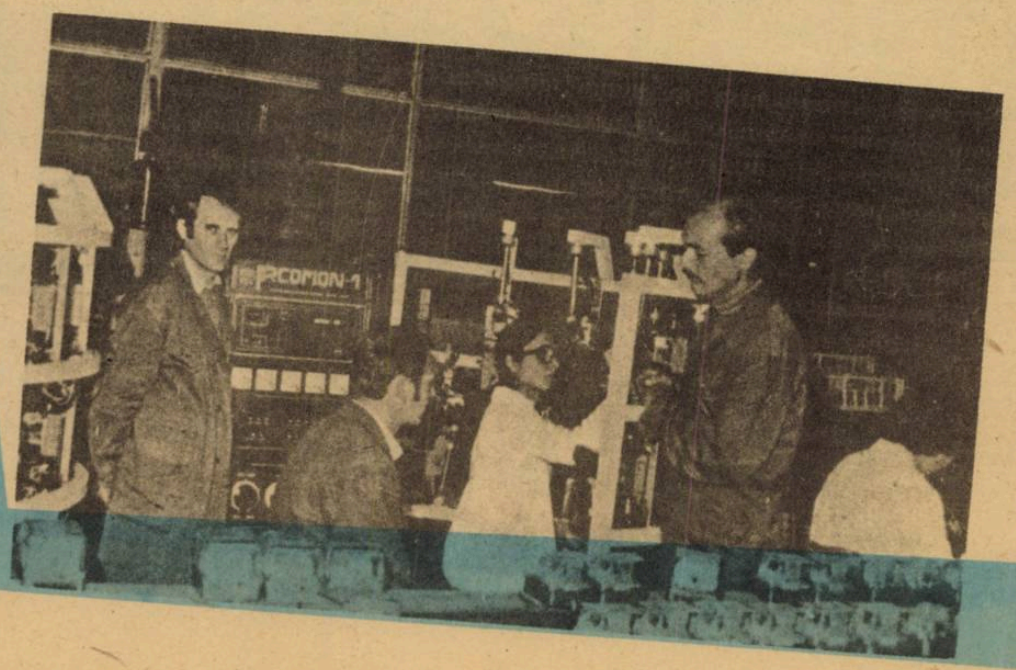
Produsul este destinat remedierii defecțiunilor ce apar la anvelopele mici și mijlocii (5×5 ; 10 × 20).

Instalația de vulcanizat anvelope mai asigură o reducere importantă a timpului de lucru și o bună calitate a petecelor vulcanizate.

● CARACTERISTICI PRINCIPALE

— domeniul de utilizare anvelope de gabarit mic și mijlociu (5 × 15 ; 10 × 20)	
— puterea instalată	700 W/200 v
— temperatura de regim	184 ± 3°C
— forță de strîngere	1500 de N
— greutate	40 kg
— gabarit	800×600×200 mm
— încălzire	bilaterală





aem TIMIŞOARA

REDRESOR DE ÎNCĂRCAT BATERII DE ACUMULATOARE AUTO TIP REDAC 625 ŞI REDAC 420

■ Cele două tipuri de redresoare REDAC 625 şi REDAC 420 sînt destinate încărcării bateriilor de acumulatoare auto de 6 V şi 12 V cu care sînt echipate majoritatea autovehiculelor. Tipul REDAC 625 este destinat bateriilor cu o capacitate de 15—90 Ah iar REDAC 420 celor cu o capacitate de 10—55 Ah.

Ambele redresoare se compun dintr-un transformator ce alimentează o punte redresoare monofazată, un dispozitiv disjunctor care asigură protecţia redresorului şi totodată a bateriei, un aparat indicator ce permite controlul curentului pe timpul încărcării, un comutator de alegere a tensiunii de încărcare (6 V sau 12 V) şi o lampă de semnalizare avarie ce semnalizează intrarea în funcţiune a autoprotecţiei prin disjunctor. La tipul REDAC 625 în plus faţă de tipul REDAC 420 este prevăzut şi un grafic de utilizare care dă indicaţii asupra timpului de încărcare necesar în funcţie de tipul bateriei şi starea ei de descărcare ; graficul de utilizare are şi o lampă de control ce indică prezenţa tensiunii la bornele transformatorului.

CARACTERISTICI TEHNICE

— TENSIUNEA DE ALIMENTARE 220 V, 50 HZ
— PUTEREA ABSORBITĂ MAXIMUM 100 VA
— TENSIUNEA LA IEŞIRE 6 V şi 12 V.C.C.
— CURENTUL DE ÎNCĂRCARE MAXIM 6 A PENTRU REDAC 625 ŞI 4 A PENTRU REDAC 420
— PROTECŢIE LA SUPRACURENT ŞI SCURT CIRCUIT PRIN DISJUNCTOR CV FUNCŢIONARE INTERMITENTĂ
— REGLAJ CURENT ÎNCĂRCARE—AUTOREGLARE DATORITĂ CARACTERISTICII EXTERNE A TRANSFORMATORULUI CARE LIMITEAZĂ SUPERIOR CURENTUL
— GREUTATEA CCA 2,5 KG.

Comerț modern, diversificat, civilizat, plin de solicitudine la I.C.S.A.P. Brăila

■ ÎN ANII construcției socialiste, ca expresie a grijii deosebite și constante a partidului pentru satisfacerea la nivel superior a nevoilor oamenilor muncii, comerțul brăilean a evoluat pe făgașul unei puternice dezvoltări, a unei transformări fundamentale privind ponderea, calitatea, întreaga sa fizionomie.

În efortul general de dezvoltare a activității comerciale, o preocupare deosebită o constituie desigur punerea la dispoziția populației a unui fond de marfă în continuă creștere, diversificare, înnoire.

Amenajate cu rafinament, estetice, curate și pline de ambianță, unitățile de alimentație publică din Municipiul Brăila își așteaptă vizitatorii. Buna gospodărire a unităților și etica personalului de servire sînt argumente care pledează în aprecierile pozitive ale consumatorilor, ce găsesc o atmosferă reconfortantă, plăcută, preparate culinare variate, gustoase — specifice zonei — recomandate cu solicitudine.

Dacă ar fi să realizăm un panou al unităților fruntașe în îndeplinirea sarcinilor de plan, atunci am putea nota majoritatea unităților comerciale dintre care amintim : restaurantele Ciocîrlia (șef de unitate Gheorghe Tănase), Pieții (șef de unitate Mihai Angelică), Lacto-bar (șef de unitate Stan Manu), Gării (șef de unitate Elena Nichifor), Lacto-vegetarian (șef de unitate Florin Roadevin), Central (șef de unitate Constanța Neicu), Dorna (șef de unitate Stela Burdea), Crama Veche (șef de unitate Ștefan Tudor), patiseriile Central (șef de unitate Matei Teciovu), Miorița (șef de unitate Stelian Sîrbu), cofetăriile Nufărul (șef de unitate Ștefania Moraru), Corso (șef de unitate Angela Bugeac), Complexul Viziru (șef complex Alexandru Lazăr).

De asemenea, putem evidenția realizările obținute de laboratoarele de cofetărie conduse de Dumitra Radu și Aurica Nicolau, precum și laboratorul de carmangerie (șef de laborator Angela Chivu, șef de complex Mircea Jecu).

Să nu omitem cele șapte cantine-restaurant deservite de I.C.S.A.P. Brăila, dintre care cu rezultate foarte bune se înscriu cantinele șantierului naval, (șef de cantină Ecaterina Iordache), Progresul (șef de cantină Ion Chirilă) și combinatul de celuloză și hîrtie (șef de cantină Lazăr Răfoiu).

Tot pe tabloul de onoare poate fi expusă și activitatea prestată de majoritatea cofetarilor și bucătarilor din cadrul I.C.S.A.P. Brăila, din rîndul cărora evidențiem pe bucătarii șefi : Ion Sima (Lotca), Dumitru Pirpiliu (Lacto-bar) Mihalache Nedelcu (Lacto-vegetarian), Valea Condruț (Unitatea nr. 20 Dorobanți), cofetarii : Georgeta Miu, Elena Darie, Maria Mihai ; patiserii : Dina Bărbieru, Nicolae Iacob, Ion Dragomir.

Pentru noi, ne mărturiseau șeful de unitate Iulian Nuțu și șeful de sală Damu Stamula, de la restaurantul Lotca, este foarte important să satisfacem gusturile consumatorilor, oferindu-le produse de calitate. Unitatea noastră, așa cum puteți observa, are un specific pescăresc, vizitatorii avînd la dispoziție o gamă variată de produse și preparate culinare pe bază de pește, realizate de bucătarul șef Ion Sima.

Aceeași ținută de prestanță cu o servire ireproșabilă este caracteristică restaurantului Ciocîrlia. Colectivul de aici este în permanență preocupat de realizarea unor meniuri diversificate conform rețetarului tip al M.C.I., care satisfac pe deplin cerințele consumatorilor.

Dintre preparatele culinare realizate în unitățile de alimentație publică brăilene vă oferim cîteva :

● La restaurantul LOTCA, specialitatea casei „medalion de crap", ciorbă pescărească, borșul de stavrid, stavrid cu ciuperci, păstrăv marinat.

● La restaurantul CENTRAL (șef de unitate Constanța Matei), specialitatea bucătarului șef o constituie ciorba de burtă și soteul de legume. Tot aici clienții mai pot servi și alte preparate cum sînt : tochitură cu mămăliguță, pilaf țărănesc, musaca cu ciuperci, sote de morcovi etc.

● La restaurantul DORNA, unitate pe lîngă care funcționează și o secție de tip Gospodina, se desfac semipreparate și preparate pentru acasă cum sînt : șnițele, răcituri de pasăre și porc, salate diferite, produse de patiserie : cornuri, covrigi, plăcintă cu mere, gogoși etc.

● La cofetăriile NUFĂRUL, CORSO, NARCISA, AIDA, DOINA, din diversitatea produselor de cofetărie și patiserie am reținut cele realizate pe baze de creme, fructe confiate, precum și sucurile de fructe.

Caracteristic pentru activitatea comercială din alimentația publică brăileană este dialogul permanent dintre cumpărători și vînzători, soldat cu exprimarea concludentă a opiniilor consumatorilor în „Jurnalul cumpărătorului", opinii ce reprezintă o carte de vizită a fiecărei unități.

Fără a exagera cu nimic putem afirma că la I.C.S.A.P. Brăila, comerțul a evoluat în pas cu cerințele oamenilor muncii, buna aprovizionare, diversificarea și solicitudinea constituind atribute ale bunei serviri, preocupări permanente pentru dezvoltarea unui comerț modern și civilizat.

C. G.

Eficiență, calitate, solicitudine în activitatea I.C.S.A.P. Brăila

■ ÎN EFORTUL general și statornic de dezvoltare a activității comerciale, un loc de frunte îl ocupă preocuparea pentru punerea la dispoziția cumpărătorilor a unui fond de mărfuri în continuă creștere, modernizare și diversificare. Practic, nu este vorba numai de o creștere cantitativă, ci mai ales de o puternică mobilizare a oamenilor muncii pentru realizarea unei noi calități a activității din comerț. Aceasta impune satisfacerea cerințelor consumatorilor, în funcție de pretențiile populației, organizarea exemplară a activității comerciale prin acțiuni eficiente, în concordanță cu aplicarea noului mecanism economico-financiar, pentru creșterea rentabilității unităților economice.

Pe IOAN RADU — directorul Întreprinderii de Stat pentru Alimentație Publică din Brăila, l-am reîntîlnit într-una dintre dimineți, la sediul unității, aflîndu-se într-o ședință operativă de lucru, împreună cu ing. Eugenia GHIONU, director adjunct și Vladimir BĂLAN, contabil șef.

Am aflat cu acest prilej despre preocupările și munca neobosită a colectivului pe care îl conduc cu competență, pentru dezvoltarea alimentației publice brăilene.

— Tovarășe director Ioan RADU, în convorbirea noastră am dori să vă referiți la modul în care s-a materializat autoconducerea muncitorească în cadrul I.C.S.A.P. Brăila.

— Noi am stimulat inițiativele oamenilor muncii prin studierea propunerilor făcute în organul colectiv de conducere, implicînd activ fiecare colectiv de muncă la organizarea și conducerea activității de alimentație publică, în creșterea operativității în rezolvarea problemelor pe care le ridică bunul mers al întreprinderii.

— Concret, cum s-au realizat sarcinile pe anul 1984 ?

— Acționînd printr-o profundă implicare și responsabilitate — ne mărturisea tovarășa Eugenia GHIONU, director adjunct, începînd cu preocuparea susținută pentru asigurarea fondului de marfă, realizarea unei game variate de meniuri, încît să înlesnească accesul la gusturile consumatorilor, pînă la creșterea eficienței fiecărei unități, am reușit să ne îndeplinim angajamentele asumate pe anul acesta.

— Este semnificativ, ne relata Vladimir BĂLAN, contabil șef, că producția globală industrială a fost realizată în proporție de 104,5%, iar producția de preparate culinare a marcat o creștere de 108 %.

Producția culinară în totalul desfacerii a reprezentat 62,5 % din volumul desfacerilor, obiectiv în vederea realizării căruia manifestăm în continuare o preocupare deosebită pentru diversificarea mîncărurilor și meniurilor potrivit noului REȚETAR TIP, prin folosirea în mai mare măsură a legumelor, pastelor făinoase peștelui și fructelor.

— Cu ce noutăți se prezintă I.C.S.A.P. Brăila tovarășe director adjunct Eugenia GHIONU ?

— S-au dat în folosință noi spații comerciale cum sînt : Complexul „Dunărea" din str. Școlilor, compus dintr-un restaurant cu linie de autoservire, o pizzerie și un Cafe Bar, în cartierul Obor o Patiserie — Berărie, un bar de zi și un Bufet.

De asemenea s-a amenajat Terasa „Bărăganul" în cartierul 1 Mai, pe strada Republicii s-au dotat cu mobilier nou cofetăriile Venus și Doina, și s-a extins Restaurantul Kiseleff din Parcul Monument.

— Cu ce se va completa zestrea comercială a Municipiului Brăila ?

— Vor apărea noi unități moderne. Așa de pildă a intrat în circuit complexul Primăverii din cartierul Progresul, compus dintr-o cofetărie, o unitate tip gospodina, o Patiserie, Berărie și un Restaurant Clasic.

Preconizăm darea în folosință a unei linii de autoservire la Blocul A 12 din Cartierul Vidin. Totodată se lucrează intens la definitivarea lucrărilor la complexul de alimentație publică Continental, situat pe strada Călărașilor, format dintr-un restaurant, o berărie (ambele prevăzute cu terase), o patiserie și o cofetărie.

— Cu privire la îmbunătățirea nivelului de servire a publicului consumator, ce amănunte ne puteți furniza tovarășe director Ioan RADU ?

— Conducerea întreprinderii, Consiliul oamenilor muncii au luat o serie de măsuri menite să schimbe aspectul unităților de alimentație publică, să le ridice gradul de confort și să le dea o notă cît mai modernă.

Paralel cu aceasta ne-am orientat spre perfecționarea nivelului de pregătire profesională a personalului de servire, organizînd cursuri de perfecționare și școlarizare pentru șefii de unități, barmani, ospătari. De asemenea s-a realizat reciclarea a 150 de lucrători, gestionari.

— Ce alte inițiative mai pot fi consemnate din activitatea I.C.S.A.P. Brăila ?

— În anul trecut și în acest an au fost organizate numeroase expoziții cu vînzare. Astfel, una dintre cele mai reusite acțiuni a fost expoziția gastronomică organizată la Restaurantul Kiseleff din Parcul Monument, care a cuprins peste 175 produse de cofetărie, 56 produse de patiserie și 350 produse de bucătărie, sortimente variate alcătuite pe principiul alimentației științifice. În continuare, vom asigura o cît mai bună aprovizionare și servire a populației, preocupîndu-ne totodată de creșterea rentabilității unităților de alimentație publică.

adas
ADMINISTRATIA ASIGURARILOR DE STAT

adas
ADMINISTRATIA ASIGURARILOR DE STAT

ASIGURAREA COMPLEXĂ A GOSPODĂRIEI DUMNEAVOASTRĂ

adas
ADMINISTRATIA ASIGURARILOR DE STAT

■ În vederea refacerii bunurilor avariate ca urmare a unor evenimente neprevăzute ce se pot întîmpla într-o gospodărie, cetățenii pot încheia *„Asigurarea facultativă complexă a gospodăriilor"*.

Aceasta este o asigurare combinată, în același contract fiind cuprinse: bunurile din gospodărie ; unele cazuri de accidente produse la domiciliu etc.

În această asigurare sînt cuprinse bunuri existente într-o gospodărie, ca : mobilier și alte obiecte casnice ; îmbrăcăminte ; covoare ; aparate de radio, televizoare ; mașini de cusut, frigidere, sobe de orice fel ; produse agricole, viticole, pomicole și animaliere ; combustibil, materiale de construcții pentru uzul gospodăresc și altele.

Sînt cuprinse în asigurare — pentru 20% din suma asigurată și bunurile asigurabile luate în afara domiciliului.

Administrația Asigurărilor de Stat despăgubește cazurile de pagube la bunurile asigurate, provocate de unele riscuri, ca de exemplu : incendiu, trăsnet, explozie, ploaie torențială, inundație, grindină, furtună, alunecare de teren, avarii accidentale produse la instalațiile de gaze, apă, canal sau încălzire și altele.

*

■ Prin același contract sînt asigurate urmările accidentelor întîmplate la domiciliul asiguratului următoarele persoane : asiguratul, soția (soțul) asiguratului, precum și părinții și copiii acestora, dacă, în mod statornic, locuiesc și gospodăresc împreună cu asiguratul. Sînt cuprinse în această asigurare accidentele cauzate de unele evenimente, ca : incendiu, trăsnet, explozie, lovire, cădere, alunecare, acțiunea curentului electric, arsură și altele.

*

■ Prima de asigurare se stabilește în funcție de mărimea sumei asigurate, solicitată de asigurat pentru bunurile din gospodărie.

Pentru orice informații în legătură cu încheierea de asigurări, plata primelor, primirea de despăgubiri etc., vă puteți adresa „Cabinetului pentru relații cu publicul" — care funcționează la sediul fiecărei sucursale ADAS —, punctelor operative de lucru sau inspectorilor ADAS.

DECEMBRIE
LUNA CADOURILOR

● **CADOUL PREFERAT PENTRU CEI DRAGI**

Decembrie — **luna cadourilor ! Fiţi bineveniţi în magazinele şi raioanele specializate ale** comerţului de stat, **care vă oferă o gamă variată de produse, ce satisfac toate gusturile !**

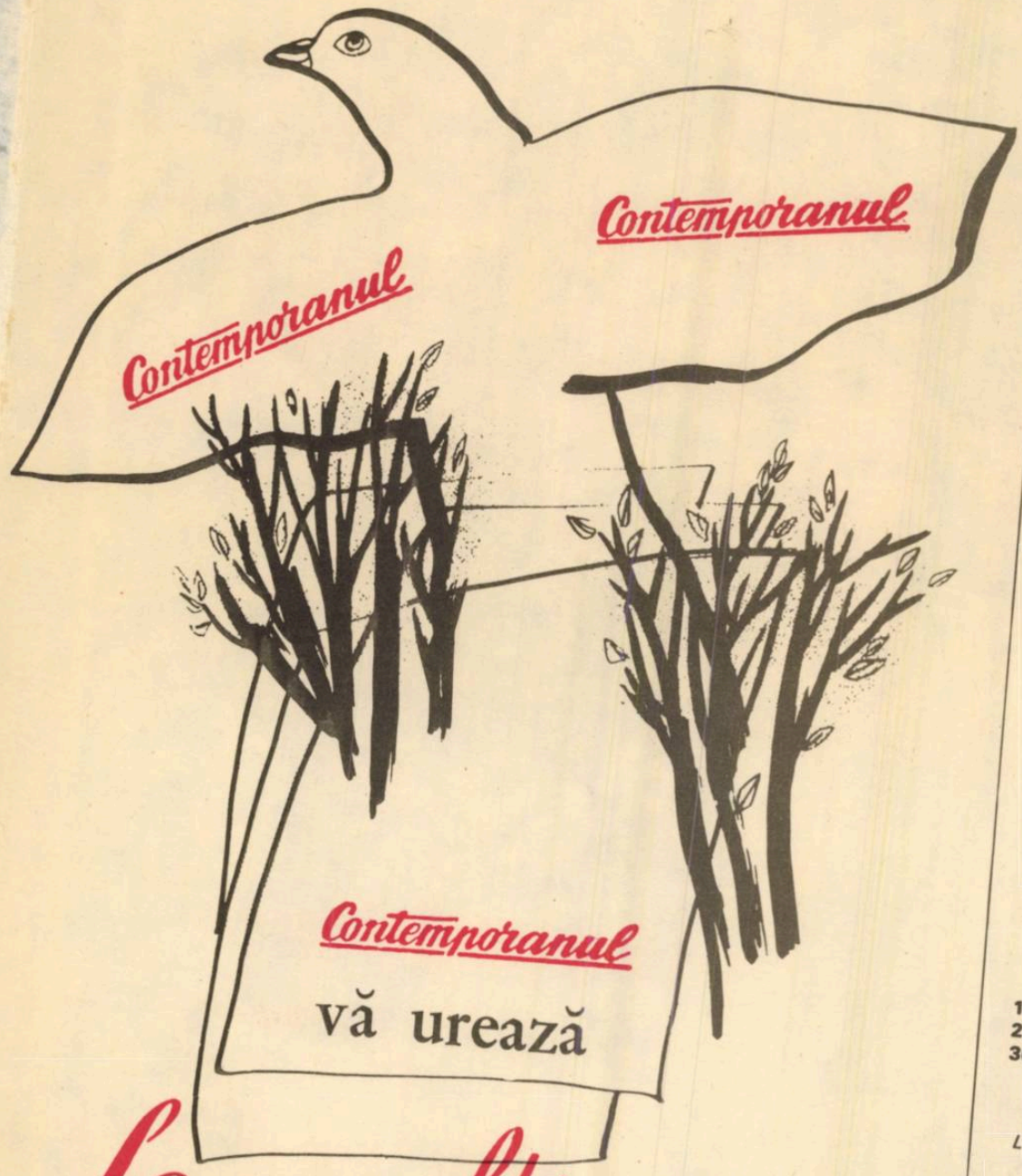
- Articole de sport-turism pentru sezonul de iarnă
- Produse cosmetice
- Televizoare şi radioreceptoare portabile
- Ceasuri, aparate foto
- Jucării

Aveţi la dispoziţie o lună întreagă — Luna cadourilor — pentru a cumpăra din timp cadourile dorite !

Deci, intraţi în magazinele specializate ale Comerţului de stat, **care vă oferă cadouri diversificate, după vîrstă şi preferinţă.**

1-31 decembrie

Tiparul executat sub comanda nr. 40 343 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Str. Piaţa Scînteii nr. 1 — Bucureşti — Republica Socialistă România



La mulți ani !

1985

IANUARIE

L	M	M	J	V	S	D
		1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

FEBRUARIE

L	M	M	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28			

MARTIE

L	M	M	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	31

APRILIE

L	M	M	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30					

MAI

L	M	M	J	V	S	D
		1	2	3	4	5
6	7	8	9	10	11	12
13	14	15	16	17	18	19
20	21	22	23	24	25	26
27	28	29	30	31		

IUNIE

L	M	M	J	V	S	D
					1	2
3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16
17	18	19	20	21	22	23
24	25	26	27	28	29	30

IULIE

L	M	M	J	V	S	D
1	2	3	4	5	6	7
8	9	10	11	12	13	14
15	16	17	18	19	20	21
22	23	24	25	26	27	28
29	30	31				

AUGUST

L	M	M	J	V	S	D
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11
12	13	14	15	16	17	18
19	20	21	22	23	24	25
26	27	28	29	30	31	

SEPTEMBRIE

L	M	M	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30						

OCTOMBRIE

L	M	M	J	V	S	D
	1	2	3	4	5	6
7	8	9	10	11	12	13
14	15	16	17	18	19	20
21	22	23	24	25	26	27
28	29	30	31			

NOIEMBRIE

L	M	M	J	V	S	D
				1	2	3
4	5	6	7	8	9	10
11	12	13	14	15	16	17
18	19	20	21	22	23	24
25	26	27	28	29	30	

DECEMBRIE

L	M	M	J	V	S	D
						1
2	3	4	5	6	7	8
9	10	11	12	13	14	15
16	17	18	19	20	21	22
23	24	25	26	27	28	29
30	31					

■ Almanahul nostru v-a prilejuit o lectură plăcută?
O puteți continua de-a lungul întregului an, în fiecare săptămînă. Tematica celor mai interesante rubrici ale acestui almanah poate fi regăsită în paginile revistei „Contemporanul".

Abonîndu-vă, deci, la cea mai veche publicație de cultură din țara noastră, cu o vechime de 104 ani, puteți realiza un cuprinzător tur de orizont al problemelor și cunoș-tințelor esențiale ale lumii contemporane.

„Contemporanul" — revista omului contemporan.

ALMANAH ENIGMA

30 lei